

Motto

***„Astfel, tu-n a cărui minte universul se răsfrânge
Al tău geniu peste veacuri rămâne-va pe pământ!”***

Veronica Micle, *Lui*

Dedicație

Fiului meu, Cristian

GHEORGHE BUCUR

E M I N E S C U –

zeul tutelar al spiritualității noastre

**BUCUREȘTI
2019**

Eminescu, zeul tutelar al spiritualității noastre
Gheorghe Bucur

Coperta: Gabriel Vasilescu

Corectura: Iulia Ichim

Tehnoredactor: R. Caliman

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
BUCUR, GHEORGHE

Eminescu, zeul tutelar al spiritualității noastre /
Gheorghe Bucur.

- București: Editura Burebista, 2019

Conține bibliografie

ISBN 978-606-94710-6-7

821.135.1.09

Eminescu, zeul tutelar al spiritualității noastre
ISBN 978-606-94710-6-7

© Toate drepturile asupra acestei ediții
sunt rezervate autorului.

Nicio parte a acestui volum nu poate fi reprodusă,
în nicio formă, fără permisiunea scrisă a autorului.

Cartea poate fi achiziționată de pe site-ul
www.dacia-art.ro

C U P R I N S

7	Cuvânt-înainte de Daniel Roxin
9	Nota autorului
13	O analiză a fizionomiei etnice a lui Mihai Eminescu, realizată de criticul G. Călinescu
24	Eminescu și câmpul morfogenetic geto-dac
39	Motivul soarelui în lirica antumă a lui Mihai Eminescu
64	Motivul soarelui în poemul postum eminescian <i>Memento mori</i>
95	Paralelism între viziunea lui M. Eminescu și a lui G. Coșbuc privind mitul soarelui
112	Dacismul – coordonată definitorie a creației și personalității lui Mihai Eminescu
157	<i>Rugăciunea unui dac</i> – expresie a unei profunde drame existențiale
172	Valori stilistice ale folosirii verbului în <i>Scrisorea I</i>
188	M. Eminescu – soare al poeziei românești
205	Unirea tuturor românilor – ideal patriotic fundamental al lui Mihai Eminescu
223	Mitul Eminescu – mit cultural fundamental al matricei identitare naționale
243	Bibliografie
248	Lista ilustrațiilor

Cuvânt-înainte

Probabil că niciun nume nu se confundă mai mult cu profilul identitar al neamului nostru decât Mihai Eminescu. Desigur, mă refer la aspectele nobile ale acestui profil identitar, care sunt cheia supraviețuirii noastre într-o lume ce se chinuie de două milenii să ne șteargă din istorie.

Ca în cazul tuturor geniilor, El, marele poet și jurnalist, românul absolut, a văzut cu mult peste puterea de înțelegere a generației sale și, din păcate, chiar cu mult peste puterea de înțelegere a majorității românilor de azi, pierduți în ideologia globalistă.

Și cu toate că despre Eminescu s-au scris atâtea cărți, el încă este sursă de inspirație pentru noi studii, prilej de revelație și de cristalizare a noi idei, a noi perspective.

Este și cazul cărții profesorului Gheorghe Bucur care ne oferă un unghi inedit de înțelegere a operei și aspirațiilor sale.

Pornind de la o clarificare a „fizionomiei etnice” a lui Eminescu, analizând conexiunea profundă a acestuia cu „câmpul morfogenetic geto-dac”, autorul ne demonstrează că „dacismul” este o coordonată definitorie a creației și personalității marelui poet.

Mai mult decât atât, cartea ne convinge că toate lucrurile converg spre plasarea lui Mihai Eminescu în matricea identității naționale ca „mit cultural fundamental”. Iar de aici până la statutul de „zeu tutelar al spiritualității noastre” nu mai este decât un pas. Un pas pe care, însă, nu trebuie să îl facem noi. L-a făcut deja, în numele nostru, egregorul național. Și noi nu putem decât să acceptăm acest lucru cu smerenie. Așa cum a făcut-o și profesorul Gheorghe Bucur atunci când a scris și a dat nume acestui studiu.

Daniel Roxin

Nota autorului

Mihai Eminescu este un scriitor exponențial.

Prin forța creatoare, prin cultul străbunilor și preamărirea trecutului neamului, prin sentimentul de mândrie și demnitate națională, prin adâncimea filosofică a scrierilor lui, prin înălțimea morală a mesajului său umanist, prin ideea de libertate și egalitate, prin apărarea „claselor pozitive”, a truditorilor anonimi, prin patriotismul ardent, dar și prin viziunea europeană, Eminescu devine reprezentativ pentru noi și pentru noi în străinătate.

Personalitatea lui complexă s-a înălțat din adâncurile dacice ale poporului nostru, evoluând viguros într-un univers spațial-cultural și spiritual al Bucovinei și Moldovei, cu adânci rădăcini într-o istorie eroică și demnă.

Prin spiritul său avid de cunoaștere, prin inteligența și memoria ieșite din comun, printr-o sensibilitate și har creator unice, adolescentul se va impune repede ca un poet de mare forță creativă și inovatoare, iar, mai târziu, tânărul patriot, în publicistică și în acțiunile lui civice, va lupta pentru emanciparea țării și bunăstarea neamului său oropsit, pentru unirea tuturor românilor; viața îi este curmată brutal, din cauza coalizării adversarilor externi și interni, el devenind „prima jertfă politică pe altarul Daciei Mari” (Aurel David). Versul său inegalabil străbate timpurile și continentele, el rămânând, cum afirma G. Călinescu, „poetul nostru național”. Scriitorul este gloria de netăgăduit (cu toate încercările detractorilor din trecut și de azi, meschini și josnici „homunculi”) a capacității noastre creativ-spirituale. Și, prin el, noi „Nu avem nici timp, nici loc / Și nu cunoaștem moarte”.

În urma cercetării unor probleme specifice, am avut posibilitatea să propun câteva noi formule de caracterizare.

Dacul cel mare al poeziei românești, Eminescu este un **zeu tutelar al spiritualității noastre** și, prin forța lui modelatoare, catalizatoare și regeneratoare, se impune drept **soare al poeziei românești**, care înfruntă vremea și vremurile.

Tudor Vianu avea dreptate când afirma că „fără Eminescu am fi mai altfel și mai săraci”. Cu el avem privilegiul de a fi universali și eterni.

Problematica eminesciană este vastă și complexă, rămânând deschise multiple domenii pentru analiză. Cercetătorii au sacra și patriotica îndatorire de a scoate la lumină și de a dezvălui noi aspecte ale creației și activității „românului absolut” (C. Noica).

Volumul de față este rezultatul căutărilor și cercetărilor de aproape 20 de ani, de când mi-au apărut în diferite ziare și reviste, ca *Limbă și literatură* (SSF, București), *România Mare* (București), *Moldova literară* (Iași), *Dacia magazin* (Tulcea), *Steaua Dobrogei* (Tulcea), *Origini* (Buzău), *Bogdania* (Focșani), *Revista de lingvistică și cultură românească* (București), diverse materiale despre Eminescu.

Pentru realizarea facsimilelor din manuscrisele eminesciene în fotocopii am folosit excepționala lucrare tezaur ***Manuscrisele Mihai Eminescu***, coordonată de academicianul Eugen Simion*, aflată la Biblioteca Județeană „Panait Cerna”, Tulcea.

Aduc mulțumiri domnului profesor dr. Mircea Frânculescu (redactor-șef al revistei *Limbă și Literatură* a Societății de Științe Filologice din România), domnului conf. univ. dr. Gheorghe Iscu – istoric, d-nei Mihaela Orăscu – scriitoare (București), domnului profesor dr. Constantin Mihail Popescu – istoric, care mi-au susținut cercetările.

Gratitudinea mea se îndreaptă către scriitorul Daniel Roxin, cunoscut om de cultură și televiziune, patriot, directorul Editurii „Burebista”, care m-a sprijinit și sfătuit în realizarea acestui volum și care a avut amabilitatea de a scrie *Cuvântul înainte*.

Mulțumesc domnului Gabriel Vasilescu, realizatorul sugestivelor coperti ale volumului.

Adresez mulțumiri conducerii Muzeului Județean Botoșani, domnului manager dr. Aurel Melniciuc, care mi-a pus la dispoziție din fondul documentar imagini privind săpăturile de la locuința familiei Eminovici din Ipotești, ca urmare a cercetărilor d-nei muzeograf Lucia Olaru Nenati.

De asemenea, mulțumesc doamnei dr. Lucia Olaru Nenati, care a avut amabilitatea să-mi ofere precizări esențiale privind

identificarea adevăratei poziții a casei Eminovicilor și o fotografie a locului exact al „vetrei dacice”, adusă la lumină prin săpăturile făcute.

Gândul meu se îndreaptă și către colegii din Asociația Scriitorilor Tulcenii „Aegyssus”, care mi-au apreciat cercetările privind opera lui Eminescu. De asemenea, aduc mulțumirile mele doamnei Rodica Căliman, o excepțională profesionistă, pentru tehnoredactarea cărții în condiții deosebite.

Nutresc speranța că acum, în 2019, când, la 15 iunie, se împlinesc 130 de ani de la trecerea în neființă a celui care reprezintă gloria literară de netăgăduit a neamului nostru, admirația mea absolută pentru Eminescu și eforturile mele de cercetare, de analiză și de dezvăluire a unor noi aspecte ale operei și personalității lui s-au concretizat în demersuri critice valabile și de substanță.

G. B.

1 martie 2019
Tulcea

* Academia Română, *Manuscrisele Mihai Eminescu*, ediție coordonată de Eugen Simion, Președintele Secției de Filologie și Literatură a Academiei Române, Biblioteca Academiei Române, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2004 – 2009.



Eminescu la 34 de ani (Iași)

O analiză a fizionomiei etnice a lui Mihai Eminescu, realizată de criticul G. Călinescu

Apartenența etnică a unui artist este, în fond, un aspect biologic și, din acest punct de vedere, pentru creația lui, unul minor.

Cercetările moderne pot stabili, pe baza analizei ADN-ului și a genomului uman, înrudiri și filiații, pe o lungă perioadă de timp, a unui individ la o anumită rasă, populație sau etnie.

Pentru un scriitor, apartenența, în special, la o anumită familie spirituală, la o anumită cultură și civilizație este esențială, deoarece aceasta va genera idealurile, aspirațiile, concepțiile, viziunea asupra vieții, societății și Universului, normele morale, atitudinile, precum și principiile estetice de exprimare a ideilor și trăirilor sufletești, în nume propriu sau al colectivității din care face parte.

O problemă specială, pe care am identificat-o în monografia *Viața lui Mihai Eminescu*¹, dedicată de George Călinescu poetului, în 1932, și pe care ne-am propus să o analizăm, o constituie considerațiile de fizionomie etnică referitoare la „poetul nostru național”. Mai întâi, câteva observații generale. Civilizația dacică a revenit², în forță s-ar putea spune, în ultimele două decenii, atât în atenția publicului larg, dar, mai ales, în atenția specialiștilor, întrucât ea conferă legitimitate apartenenței românilor la marea familie traco-geto-dacă, „strămoșii noștri reali”, cum argumentează profesorul universitar G. D. Iseru³, și, mai înainte, la pelasgi și

¹ București, EPL, 1966, 341 p.

² Vezi și lucrarea lui Daniel Roxin, *Spiritul dacic renaște*, București, Editura Vidia, 2012

³ *Strămoșii noștri reali: geții, dacii, tracii, illirii – națiunea matcă din vatra „Vechii Europe”*, Editura Nicolae Bălcescu și Editura Mica Valahie, București, 2010.

hiperborei, care ocupau, într-o epocă istorică îndepărtată, spații întinse ale Europei, în primul rând.

În contemporaneitate, problema capătă o importanță deosebită, căci teoriile globalizării, mondializării, multiculturalității și interculturalității, dau posibilitatea, sub aparența unor idealuri generoase și obiective, să se facă discriminări și departajări valorice, care să avantajeze în continuare, în cadrul Uniunii Europene spre exemplu, statele puternice, și să dezavantajeze, ca și până acum, națiunile mici și mijlocii. Anumite centre de putere vor ca țara noastră să intre în structurile europene ca popor apărut recent pe scara istoriei, bastard, de rang doi sau trei, dacă s-ar putea, fără istorie, fără trecut, fără cultură. Mai mult, se încearcă, de câțeva vreme, chiar strămutarea Imperiului dac și a civilizației dacice prin nordul și apusul Europei, oriunde, numai la noi nu. Scopul este perfid și manipulator, căci se urmărește să ni se fure trecutul și să fie înlocuit cu o istorie mistificată.

Evidențierea, prin studii precum „Genomul uman”⁴, realizat de prof. univ. dr. Alexander Rodewald din Hamburg (Germania) și dr. Georgeta Cardoș de la Universitatea din București, a filiației românilor de astăzi la populațiile antice tracice din perioada bronzului și fierului de pe teritoriul Europei, confirmă cu dovezi științifice biogenetice de necontestat constatări făcute mai de mult pe baze istorice și arheologice, însă. Profesorul universitar Teohari Antonescu⁵ din Iași (primul în istoria problemei), în 1901, și apoi cunoscuta arheologă americană Marija Gimbutas⁶, prin anii 1970, susțineau că „vatra vechii civilizații a Europei se află pe teritoriul României de astăzi”, fapt care conferă românilor drepturi și priorități.

Marile personalități ale neamului nostru, minți strălucite, artiști de o valoare excepțională, inimi pline de un adânc patriotism, ca M. Kogălniceanu, B. P. Hasdeu, N. Densușianu, N. Iorga, V. Pârvan, L. Blaga, Mircea Eliade, ori Enescu și Brâncuși au

⁴ Buzău, Editura Teocora, 2012, 156 p.

⁵ Teohari Antonescu, *Lumi uitate. Studii literare și arheologice*, Iași, 1901.

⁶ Marija Gimbutas, *Civilizație și cultură*, Editura Meridiane, București, 1989.

evidențiat valorile străbune, s-au îndreptat către strămoșii nostri daci, către civilizația dacică, prezentând-o, admirând-o, cultivând-o în lucrările lor. Semnificativă este afirmația lui Constantin Brâncuși care, referindu-se la condiția sa de neam, spunea cu mândrie: „Noiăștia suntem **daci în munți**”. Din această paradigmă a marilor spirite creatoare românești, care s-au îndreptat către civilizația străbună dacică, nu putea lipsi nici marele nostru poet.

Este îndeobște cunoscut faptul că pentru a ajunge un mare creator nu poți proveni din neant, din nimic, ci trebuie să aparții unui univers, să dezvolți original o tradiție, valori străbune, să continui în forme noi înaintași iluștri.

Apartenența unei personalități la o comunitate etnică și spirituală se evidențiază, practic, în patru componente generale: mai întâi, în aspectele creației sale, în al doilea rând, în manifestările concrete civice și social-politice, apoi, în felul în care se autodefineste și, în al patrulea rând, în modul în care opera lui este percepută de publicul larg sau de lectorii specializați.

Din punct de vedere al primei componente, observăm că, dacă în creația antumă eminesciană găsim puține elemente dacice prezentate direct, ca în *Scrisoarea III, Glossă, Odă – în metru antic* și, mai ales, *Rugăciunea unui Dac*, în texte postume ca *Memento mori, Odin și poetul, Sarmis, Gemenii*, piesa *Decebal* și altele sunt prezente multiple și complexe aspecte: imaginea ținutului fabulos al „Daciei veche”, zeități ca Zamolxe și Dochia ori regi ca Brigbelu, Boerebista, Decebal etc., prin care Eminescu urmărea să creeze o mitologie națională, potrivit proiectului din *Genaia*, conceput la 18 ani. Activitatea lui civică și social-politică, care se distinge și prin susținerea hotărâtă a proiectului etno-politic-statal „Dacia Mare” în cadrul Societății „Carpații”, în 1882 – 1883, în special, vădește asumarea, fără echivoc, a perspectivei dacice. Din acest motiv, este considerat de cancelariile unor imperii învecinate un inamic periculos iar serviciile secrete austro-ungar și țarist elaborează planul înlăturării lui din viața publică, plan dus la îndeplinire cu ajutorul lui T. Maiorescu; este internat forțat la spitalul de alienați al doctorului Șuțu și supus unui tratament distrugător, după cum se știe.

În al treilea rând, capătă o semnificație deosebită modul în care se autodefineste „zeul tutelar al spiritualității noastre”, cum l-

am numit pe Eminescu. Cităm cunoscuta afirmație făcută de poet în 1876: „Fiți voi romunculi, **sînt în mine dacul**”. (variantă a poeziei *Ai noștri tineri*). Așadar, scriitorul se autocaracterizează drept dac. Dar se poate susține că autodefinirea este întotdeauna subiectivă. Nu credem că este relevant și aplicabil acest amendament și în această situație. Să observăm că poetul nu aduce, aici, un argument din sfera gândirii, a judecății raționale, ci din aceea a stărilor emoționale. Așadar, este vorba de un element mult mai puternic al mentalului, căci el ține de zona trăirii, a manifestărilor psihologice, adică de adâncul ființei, al inconștientului. S-o reținem, însă, și ca declarație de autodefinire, venită din partea unui autentic spirit patriot lucid.

Aducem acum în discuție modul în care este receptat scriitorul. Aici, sunt mai multe perspective. Ne vom referi, mai întâi, pe scurt, la opera lui, văzută din perspectiva exegeților. Pentru prima situație, cităm primul critic literar care a constatat prezența dacismului în opera lui Eminescu, G. Ibrăileanu. Criticul considera (în 1908) dacismul „o notă caracteristică a poeziilor lui Eminescu”⁷, iar, în 1965, Ion Rotaru, înțelegând că Eminescu dorea să identifice un univers mitologic național, aduce în discuție o serie de aspecte substanțiale ale dacismului în studiul „În căutarea unei mitologii românești”⁸. Informații importante găsim în lucrarea *Dacismul lui Eminescu* (2012) de Marius Fincă, precum și în considerentele subsemnatului din *Mihai Eminescu și asumarea condiției de dac*, publicate în *Dacia magazin* (2012).⁹

Ne oprim, în continuare, asupra observațiilor de genealogie și fizionomie etnică făcute exclusiv în monografia citată, dedicată „poetului nepereche”, cum îl consideră criticul G. Călinescu pe Eminescu.

⁷*Postumele lui Eminescu în Scriitori români și străini*, I, ediție îngrijită de Ion Crețu, prefată de Al. Piru, BPT, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 108.

⁸„Se poate vorbi de **un «dacism» la Eminescu**, de atracția spre trecutul necunoscut, pierdut în ceața veacurilor, de interesul pentru «primitiv» și «primordial».” în *Studii eminesciene, 75 de ani de la moartea poetului*, Editura pentru literatură, București, 1965, p. 220.

⁹ Nr. 84 – 85, decembrie 2012 – ianuarie 2013.

În primul capitol – „Strămoșii” – al monografiei citate (pp. 5-10), G. Călinescu numește zece etnii (turc, albanez, persan, suedez, rus, bulgar, sârb, rutean, polon și armean), care, din motive lesne de înțeles, și-l revendică pe Eminescu (și la care, apoi, de-a lungul timpului, s-au adăugat și diverse altele, chiar sorgintea de extraterestru), analizate logic și respinse justificat de critic. Neagă ironic, cu o totală detașare și neînțelegere, zicem noi, în termeni exagerați, și o origine fabuloasă dacică: „Lipsind orice vești scrise din recea noapte scitică, rămâne oricum hotărât că poetul nostru nu poate coborî din Brig-Belu sau nebunul Boerebist (epitetul folosit pentru regele Burebista ni se pare cel puțin curios, lipsindu-i evident informația, n.n.), precum nici din Zamolxe, nici din Baba Dochia”.¹⁰

Respingem argumentarea prin care Călinescu nega descendența din Zamolxe, Brigbelu ori Baba Dochia din două motive: primul, istoricul literar adoptă un ton ironic, deci se situează, din motive necunoscute (încă), pe o poziție subiectivă; al doilea, numindu-l pe vestitul rege dac „nebunul Boerebist”, fără a justifica aprecierea și a indica sursa informației, este evident că G. Călinescu nu voia să-i atribuie lui Eminescu o ascendență de alienat. Este din nou subiectiv, chiar dacă acum, indirect, dorea să îl apere pe poet, care, cum se știe, a fost internat în 1883, la spitalul de nebuni al doctorului Șutu. La sfârșitul capitolului, criticul, după ce-i analizase strămoșii, sublinia, în chip de concluzie, originea-i indubitabil românească: „Judecând în lumina însăși a documentelor, putem spune că nici un scriitor român nu-și poate afirma mai cu putere ca Eminescu **însușirea de poet ce aparține poporului român...**”.¹¹

Să observăm, pe de altă parte, că istoricul literar începe scurta demonstrare cu un argument de natură logică privind absența unor documente scrise din epoca antică: „**Lipsind orice vești scrise din recea noapte scitică...**”. Argumentul rămâne în domeniul logicii formale, căci, dacă lipsesc vești dintr-o epocă, asta nu înseamnă obligatoriu că un anume fapt nu a existat atunci și acolo. Ca atare, acesta nu poate fi considerat corect și atunci nu e valabil. Să mai observăm că însuși Călinescu nu-l ia în mod absolut în

¹⁰ *Op. cit.*, p. 5.

¹¹ *Ibidem*, p. 9.

considerare, deoarece folosește în propoziția următoare adverbul de excepție „oricum” („rămâne **oricum** hotărât că poetul nostru nu poate coborî din Brig-Belu...”), prin care, de fapt, se pune sub semnul întrebării cel puțin argumentul adus anterior.

O afirmație care atrage atenția la sfârșitul acestui pasaj, prin elementul de contradicție conținut, este următoarea: „Sângele său subțire cere însă o origine **aleasă, străveche și îndepărtată...**” (n.n.). Cele trei epitete evidențiate pot avea următoarea interpretare: „aleasă” ar putea însemna nobiliară sau, mai degrabă, voievodală, ceea ce în logica textului poate fi acceptat; „străveche” duce la epoca antică, iar „îndepărtată” subliniază ideea de vechime, enunțată anterior, adică la epoca dacică, cel puțin. Așadar, duce și la „Boerebist”, și la Zamolxe, Brigbelu și Baba Dochia. Atunci, cum rămâne cu enunțul anterior (atât de tranșant), că „poetul nostru nu poate coborî din Brig-Belu...”?!?

Ne miră și ne intrigă, în același timp, incapacitatea de sesizare a adevărului privind preocupările pentru indianistică și sanscrită ale lui Eminescu, în special din ultimii săi ani de viață, dovedită de G. Călinescu (cunoscut prin remarcabile și subtile intuiții), care considera aceste preocupări pure fantasmagorii, cauzate de boala poetului. La finalul monografiei, însă, (capitolul „Masca lui Eminescu”, pp. 318 – 320), criticul face, parcă, pentru a nuanța și, poate, pentru a reevalua și a corecta enunțul inițial, observații de fizionomie etnică de o valoare excepțională.

Privind chipul poetului din fotografiile de la 19 ani (de la Praga), 28 de ani (București), 34 de ani (Iași) și apoi „masca nietzscheeană” (37 de ani, făcută la Botoșani), i se pare că „omul cel adevărat răsuflă aieva”¹², adică descoperă esența personalității sub diferite „măști”, date de imaginile fotografice de la diferite vârste.

Apoi, trage o concluzie neașteptată privind tipul uman pe care îl reprezintă poetul: **„Eminescu era un român de tip carpatin, dintre aceia care, trăind în preajma munților, mai cu seamă în Ardeal și în Modova-de-Sus** (s. n.), sub greaua coroană habsburgică, cresc mai vânjoși și mai aprigi și arată pentru încercările de smulgere a lor din pământul străbun lungi rădăcini

¹² *Op. cit.*, p. 318.

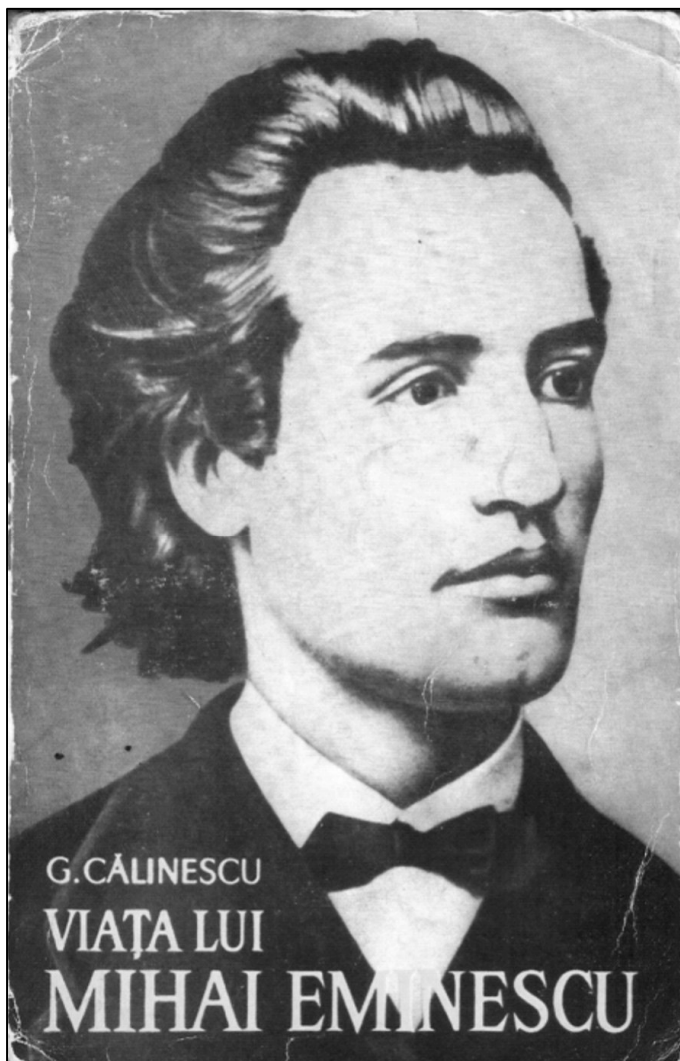
fioroase, asemeni acelor ce apele curgătoare descoperă în malurile cu copaci bătrâni”.¹³ Și, ca o consecință, îi face un succint, dar sugestiv portret moral, subliniind altruismul său, adâncă lui dragoste de țară, enunțându-se statutul de exponent al neamului său: „El avea ca atare un suflet etic, simțitor la toate ideile și sentimentele, care, alcătuind tradiția unei societăți, sunt ca grinzile afumate ce susțin acoperișul unei case, nefiind lipsit totdeodată de viziunea unui viitor mai drept. Nu nutrea nicio aspirație pentru sine, ci **pentru poporul din care făcea parte**, fiind prin aceasta mai mult un exponent decât un individ”.¹⁴

În primul rând, ne atrage atenția aici, în mod deosebit, o formulare – cea subliniată de noi. Cine pot fi **„românii de tip carpatin, dintre aceia care, trăind în preajma munților, mai cu seamă în Ardeal și în Modova-de-Sus...”**? Se știe din documente istorice că geții trăiau în zona de câmpie, iar dacii în zona montană carpatică. Aici, G. Călinescu, fie conștient, fie intuitiv, a emis o observație fundamentală. Așadar, fizionomic, **Eminescu** este „un român de tip carpatin”, **adică un dac autentic**. Această concluzie vine în contradicție cu afirmațiile din prima parte a monografiei. Acum, cititorul se află într-o dilemă serioasă: pe care dintre cele două afirmații ar trebui să le ia în considerare?

Mai întâi, eliminăm supoziția unei argumentări incoerente, haotice și aberante. Rămân clar două ipoteze. Prima: inteligentul, subtilul și adânc-intuitivul Călinescu știe anumite lucruri despre Eminescu, dar, din motive pe care nu le cunoaștem, nu le spune sau, mai degrabă, nu le poate spune; a doua: nu are dovezi certe, dar extraordinara lui intuiție îl face „să știe” lucruri pe care nu le poate dovedi, iar rigoarea științifică îl determină să fie reținut și circumspect, având în vedere importanța excepțională a personalității în discuție și „sensibilitatea problemei” intuite. Personal, cred mai mult în cea de-a doua variantă.

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Idem.*



Coperta volumului *Viața lui Mihai Eminescu*
din 1932

[illegible]

Criticul a transmis viitorimii informații, atât cât se putea face onest atunci, lăsând urmașilor sarcina de a le descifra, dacă vor fi capabili, pe baza unor descoperiri făcute între timp. Credem că explicația genealogiei și fizionomiei etnice pe care am dat-o, potrivit afirmațiilor criticului, este una dintre aceste informații „încifrate”, căreia i-am dat aici o rezonabilă „descifrare”.

Coroborând cele două enunțuri-cheie, cel de la începutul monografiei, referitoare la „sângele său subțire”, care cerea „o origine străveche, îndepărtată”, adică antică dacică, așa cum am arătat, cu acela din final că „este un român de tip carpatin”, putem spune că se afirmă, în fond, originea dacică a scriitorului.

La acestea se adaugă elementele dacice din opera sa, menționate anterior, care nu se pot justifica decât prin aderarea în cunoștință de cauză a poetului la această civilizație.

Aducem acum în discuție un articol publicat de G. Călinescu în 1932, adică în același an cu monografia dedicată lui Eminescu, având un titlu mai mult decât grăitor: *Eminescu, poet al Daciei*, apărut în *Adevărul literar și artistic*¹⁵. Titlul poate avea semantic două interpretări; prima, un sens obișnuit, că Eminescu înfățișează în poezie universul dacic și a doua – un sens conotativ, că poetul aparține Daciei. Pe care dintre cele două sensuri oare l-a gândit Călinescu atunci când a scris articolul? În mod firesc, ne ducem cu gândul la primul sens (prezintă universul Daciei).

Personal, înclin să cred că trebuie luat în considerare și al doilea sens, adică pe amândouă. Și, dacă e așa, atunci se impune ideea că marele critic aduce o corecție la afirmația de la începutul celebrei sale monografii, pe care fie nu vroia să o corecteze direct într-o lucrare publică, fie pe care nu o (mai) putea corecta.

Pe de altă parte, trăsăturile de caracter ale omului Eminescu, legătura cu glia străbună, patriotismul, noblețea și bogăția lui sufletească trimit la aceeași origine dacică străveche.

În final, să observăm că G. Călinescu nu îl consideră pe Eminescu un individ oarecare, anonim, fără semnificație, ci, din

¹⁵ *Adevărul literar și artistic*, seria a II-a, nr. 614, 11 septembrie 1932, pp. 1 – 2.

contră, o persoană reprezentativă, „un exponent”, devenind, prin ceea ce a realizat, un reprezentant al românilor.

Mergând mai departe cu interpretarea, putem spune că, dacă Eminescu este dac și este un exponent al neamului lui, rezultă, pe cale de consecință, că el prezintă, ipso facto, universul acestuia, detaliat și cu prioritate, în creația lui.

Așadar, Mihai Eminescu este o personalitate exponențială a neamului său, care are adânci rădăcini **în străbunii daci**. Pornind de la observațiile criticului și analizând din această perspectivă creația artistică eminesciană și întreaga lui activitate, consider că, dacă G. Călinescu îl numește „poet al Daciei”, noi, îl putem considera, cu îndreptățire, pe „românul de tip carpatin”, creator al unui univers poetic de înaltă valoare filosofico-umană și de o excepțională forță de sugestie, poet care atinge absolutul¹⁶, zeul tutelar al spiritualității noastre, **dacul cel mare al poeziei românești**¹⁷.

¹⁶ Vezi Rosa del Conte, *Eminescu sau despre absolut*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990.

¹⁷ Această formulă am folosit-o prima dată în articolul *Mitul dacic al soarelui în poemul postum eminescian „Memento Mori”*, apărut în *România Mare*, nr. 985, 12 iunie 2009, p. 11.

Mihai Eminescu și câmpul morfogenetic geto-dac

O serie de cercetători au susținut că M. Eminescu a avut o pasiune stranie pentru civilizația dacică. Inexplicabilă, într-o viziune comună, obișnuită. Mai mult decât atât, aceștia afirmă că au existat coincidențe neobișnuite care ar scoate în evidență o legătură specială între poet și strămoșii săi, pe care unii au considerat-o de factură mistică.

Este de observat că biografia lui Eminescu parcă s-ar fi ferit să analizeze aceste idei ale poetului și, curios, nici prietenii ori rudele lui nu au vorbit despre această pasiune „misterioasă și ciudată” a poetului pentru geto-daci.

Totuși, cunoscuta admirație a lui Mihai Eminescu pentru străbunii geți și daci, pentru Decebal și Dochia, pentru personalitățile eroice ale neamului este o realitate, care nu poate fi nici ignorată, nici minimalizată. Credem că ea este rezultatul unei stări de empatie cu aceștia, pe care poetul a simțit-o, cu siguranță, ca pe o legătură puternică și firească de tip special, de fapt de tip filiație.

Fascinat de civilizația geto-dacică, poetul Mihai Eminescu a fost printre primii mari scriitori români care au realizat „restaurarea” originii noastre dacice, deși corifeii Școlii Ardelene impuseseră teza originii romane a poporului român din considerente politice, ei urmărind, precum se știe, obținerea de drepturi egale pentru românii ardeleni cu celelalte trei națiuni privilegiate în imperiu (sașii, secuii și maghiarii). O dovadă că reprezentanții Școlii Ardelene știau adevărul o constituie afirmația lui Petru Maior: „Dacă e să vorbim oblu, nu latina este muma limbii române, ci limba românească este muma celei latinești”¹⁸.

Vorbind, primul, despre dacism ca trăsătură distinctivă în poezia postumă eminesciană, G. Ibrăileanu îl apreciază, cu o intuiție

¹⁸ *Istoria pentru începutul românilor în Dachia*, 1812, p. 316.

remarcabilă de altfel, dar folosind o sintagmă specifică epocii, drept o expresie a „glasului sângelui”¹⁹. Noi, cu o terminologie științifică modernă, considerăm „dacismul” lui ca rezultat al „câmpului morfogenetic”, al „câmpului morfic” al neamului.

Conceptul de „câmp morfic” sau „egregor” a fost adus în discuție la noi de scriitorul Daniel Roxin în 2012 prin lucrarea *Spiritul dacic renaște*²⁰ și, printre primii (dacă vorbim de mass media românească), într-o serie de interviuri televizate din 2016-2018 cu medicul Mihaela Gheorghiu²¹, conf. univ. dr. la Universitatea de Medicină și Farmacie „Carol Davila” din București.

După ce prezintă în volumul amintit experimentul din 1920 al lui William McDougall cu șoricei și al cercetătorilor cu maimuțele din insula Koshima din 1952 – 1958, D. Roxin, vorbind despre experiențele de mai târziu ale biologului Rupert Sheldrake, care, pe baza acestor observații, lansase teoria „câmpului morfogenetic”, dezvăluie esența problemei în discuție și evidențiază o importantă concluzie a acestuia: „Dacă un număr suficient de mare de indivizi aparținând unei anumite specii își modifică comportamentul într-o anumită direcție, odată ce se atinge o anumită masă critică de indivizi cu un comportament modificat, acest nou mod de înțelegere și acțiune se transmite exploziv tuturor membrilor acelei specii”²².

În *Introducere în medicina vibrațională*²³(2013), cercetătorii Mihaela Gheorghiu și Traian Trandafir, după ce precizează că Rupert Sheldrake lansase prin 1970 teoria „câmpurilor morfice”, susținând existența unui „câmp al neamului”, al „sufletului colectiv”, afirmă că Sheldrake a postulat că aceste câmpuri înregistrează, într-un anume

¹⁹ *Postumele lui Eminescu în Scriitori români și străini*, I, ediție îngrijită de Ion Crețu, prefață de Al. Piru, BPT, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 108. Studiul a fost publicat pentru prima dată în *Viața românească*, nr. 8/august 1908, Iași.

²⁰ Daniel Roxin, *Spiritul dacic renaște*, București, Editura Vidia, 2012, pp. 79 – 81.

²¹ Vezi emisiunile „Mistere la granițele cunoașterii”, realizate de Daniel Roxin la postul de televiziune Nașul TV.

²² *Lucr. cit.*, p. 79.

²³ Traian Trandafir, Mihaela Gheorghiu, *Introducere în medicina vibrațională*, București, Editura DAO PSI, 2013.

fel, toate informațiile despre diverse evenimente, iar apoi exercită o influență **formatoare** asupra ființelor sau obiectelor similare cu cele care au generat evenimentele respective, astfel încât noile evenimente să se încadreze oarecum în noul tipar informațional (s.n.).

Scriitorul D. Roxin, analizând situația actuală din România și consecințele falsificării realității istorice naționale, trage un semnal de alarmă: „Aceste tipare morfogenetice se pot îmbunătăți sau se pot degrada, în funcție de modul în care fiecare generație contribuie la îmbogățirea egiptului național, prin emoții, aspirații și experiențe pozitive, sau la degradarea lui, prin emoții, aspirații și experiențe negative...” și apoi: „În acest context, ignorarea adevăratelor rădăcini, cele geto-dacice, și raportarea la rădăcini istorice care nu ne aparțin cu adevărat, cele romane, este ca un fel de castrare energetică. Pe de o parte, nu poți avea acces la un câmp morfogenetic cu care nu ai conexiuni reale, sau sunt prea mici ca să conteze, și, pe de altă parte, îți limitezi drastic accesul la o sursă bogată de informații și experiențe, la care ai putea avea acces mai ușor, dar pe care o ignori ca urmare a întreținerii unui fals de 150 de ani. Consecințele? O degradare constantă a trăsăturilor poporului român ...”²⁴

Ceea ce este surprinzător și semnificativ e faptul că o situație asemănătoare o dezvăluie Eminescu acum circa 133 de ani. În 1876, într-o variantă a poeziei *Ai noștri tineri*, scrie, cu o atitudine care include o notă de dispreț la adresa superficialilor lui contemporani:

„Dar ce să zic acum eu săracul
Că n-am știut vreodată păsărește
Fiți voi romunculi, **sînt în mine dacul**

De-aceea tot mai știu moldovenește”²⁵. Eminescu nu avea instrumentele științifice de astăzi, dar intuiția lui excepțională datorată „dotărilor lui ancestrale” (G. D. Iscru)²⁶ l-a făcut să aibă

²⁴ *Lucr. cit.*, p. 80.

²⁵ Variantă *Ai noștri tineri*, 1876, în *Opere*, II, Editura „Grai și suflet – cultura națională”, București, 1995, p. 326, ms. 2262.

²⁶ *Eminescu, Amita Bhose și Dacologia*, în *Dacia magazin*, nr. 77, mai 2012.

conștiința filiației cu strămoșii daci. Această afirmație a lui are o certă valoare explicativ-simbolică și o importanță deosebită în discuția noastră.

Pe de altă parte, nu de puține ori, poetul și-a exprimat admirația față de străbunii daci. „*Era un popor brav acela care a impus tribut superbeii împărătese de marmură a lumii – Roma. Era un popor nobil acela a cărui cădere te împle de lacrimi, iar nu de disperare, iar a fi descendentul unui popor de eroi, plin de noblețe, de amor de patrie și libertate, a fi descendentul unui asemenea popor n-a fost și nu va fi rușine niciodată*”, scrie Eminescu²⁷. Sentimentul de mândrie și admirație față de daci este o expresie a unei legături sufletești cu aceștia și, ca atare, o formă de manifestare a câmpului morfogenetic daco-get.

Dovezi ale existenței, percepției și legăturii cu acest câmp morfic dacic sunt și afirmațiile a două genii creatoare românești. Adolescentul B.P. Hasdeu enunța tranșant într-o poezie „**Sunt dac cu trup și suflet / Și cu mândrie aceasta o spun / Sunt dac, nu sunt roman, / Pe romani îi disprețuiesc**”, iar celebrul nostru sculptor Constantin Brâncuși susținea fără echivoc: „**Noi ăștia suntem daci în munți**” (s.n.).

Cu un alt instrumentar terminologic și cu o altă viziune, poetul-filosof Lucian Blaga, în lucrările sale de filosofie a culturii, lansează în 1936 teoriile despre „spațiul mioritic” și „matricea stilistică a spiritualității românești” (*Orizont și stil*), în fond nu departe de teoria câmpului morfogenetic. Filosoful român, alături de coordonata spațială „mioritică” – „plaiul” (succesiunea deal-vale), care determină o continuă înălțare și cădere sufletească (identificabilă, de pildă, în tonalitatea alternantă a cunoscutului cântec național popular „doina”), vorbind despre sentimentul destinului, cumpătare, simț al măsurii, echilibru, discreție, dragoste de pitoresc, simț al frumosului ș.a., descifra, dintr-o altă perspectivă însă, o serie de trăsături ale psihologiei românești, care, de fapt, țin

²⁷ Apud G. D. Iscriu, *Strămoșii nostri reali geții-dacii-tracii-ilirii... nașterea matcă din vatra „Vechii Europe”*, ediția a VI-a revăzută și adăugită, Casa de editură și librărie „Nicolae Bălcescu”, București, 2014, coperta IV.

de câmpul morfic al neamului, venit din străvechimea existenței noastre.

Analizând creațiile eminesciene, criticul Dumitru Murărașu face o constatare semnificativă: „Poezia se intitulează *Rugăciunea unui Dac* mai puțin fiindcă poetul este preocupat de mit și mai mult fiindcă **se simțea el însuși dac**”²⁸ (s.n.). Afirmatia lui Eminescu din 1876, „sint în mine dacul” (pe care criticul probabil nu a cunoscut-o), e o evidentă confirmare a observației de substanță a lui Murărașu și dezvăluie aspecte psihologice, mai ales, ale subconștientului poetului, esențialmente dacic. De altfel, s-a constatat că în psihologie, „teoria morfică” a lui R. Sheldrake se potrivește și explică perfect teoria „subconștientului colectiv” a lui C.G. Jung din 1935. În această situație, avem clar confirmarea manifestării câmpului morfogenetic geto-dac la Eminescu.

De importanță deosebită în această problemă ni se par observațiile făcute de Lucia Olaru Nenati²⁹, fostă muzeografă a Casei memoriale de la Ipotești.

Cercetătoarea spune că de-a lungul timpului au avut loc „coincidențe tulburătoare” care au scos la iveală o latură și o preocupare necunoscută a lui Mihai Eminescu: pasiunea pentru daci. Totul pare a fi început la Cernăuți, acolo unde a fost elev de gimnaziu. „Este cunoscut faptul că Mihai Eminescu a fost atras de la începuturile sale poetice de fascinația miturilor străvechi autohtone, că pana sa a exersat îndelung asupra acestei teme, nu numai în virtutea atracției mitului romanticilor în general, ci și dintr-o pornire a sa profundă, particulară. Astfel, el, cunoscând desigur texte apărute în epocă, precum conferința lui Hasdeu «Perit-au dacii?», ca și scrierile pe această temă ale lui Bolintineanu, Alecsandri, Asachi, va fi citit desigur *Geografia* grecului Strabon, ceea ce i-a permis să-și contureze un topos mental al străvechimei noastre. În afară de aceste

²⁸ Dumitru Murărașu, *Comentarii eminesciene (1875-1879)*, în *Poezii de Mihai Eminescu*, vol. II, București, Editura Minerva, 1970, p. 474, apud Iulia Brânză Mihăileanu, *lucr. cit.*, p. 68.

²⁹ Vezi *Dacismul eminescian – un reper eminescian dăinuitor în Origini*, anul 4, nr. 7 (36), iulie 2016, pp. 77 – 78.

surse deja larg acreditate, se mai poate adăuga și aceea provenită din legătura elevului cernăuțean Eminescu cu profesorul său de istorie, Ernst Rudolf Neubauer, autor de poezii, studii, basme. Germanistul Horst Fassel susține că Ernst Rudolf Neubauer ar fi fost primul care a putut să desfășoare în fața ochilor avizi ai învățăcelului său fascinația lumii vechi a Daciei, despre care profesorul s-a pronunțat în numeroase rânduri”, precizează Olaru Nenati. Totodată, cercetătoarea scoate la iveală faptul că multe dintre temele eminesciene erau inspirate de concepțiile despre viață și moarte ale dacilor și ale zalmoxianismului: „Motivul răului cinic, disperarea de-a trăi într-o lume dominată de rău, ce va prefigura culmile disperării cioraniene, cinismul imposturii mereu biruitoare asupra autenticului, boală eternă, toate le vom găsi în acest areal al dacismului, în care conviețuiesc, alături de măreția și demnitatea gloriei, chiar și atunci, sau mai ales atunci când refuză umilința, alegând calea morții, pentru daci eliberatoare”.

Alături de aceste aspecte, cea mai tulburătoare coincidență, din acest punct de vedere, spune Lucia Olaru Nenati, a avut loc la Ipotești, locul unde poetul a copilărit.³⁰ Obținând aprobarea

³⁰ În anii '70 – 76, Lucia Olaru Nenati, muzeograf la Muzeul Memorial Ipotești, a demonstrat că acea casă prezentată turiștilor drept locuința lui Eminescu era casa reconstruită în anii 1935 pe locul celei originale (care fusese dărămată în 1924), dar fără competență muzeală și preocupare pentru autenticitate. Acolo au fost făcute săpături arheologice în zona fundației vechii case a familiei. Săpăturile au fost efectuate de profesorul Paul Șadurschi, atunci director al Muzeului Județean Botoșani, după proiectul Luciei Olaru Nenati, participantă și ea la acțiune. Săpându-se și la câțiva pași mai departe, pe locul considerat a fi locuința băieților familiei, „atenansa”, la un moment dat, printre ruine s-a făcut o descoperire uimitoare. Deci, sub anexa locuinței în care dormea, probabil, copilul Mihai, s-a găsit o vatră dacică. „Degajând locul cu atenție însutit sporită, am avut surpriza să vedem că ceea ce găsisem, săpând în cu totul alt scop decât se face de obicei o săpătură arheologică, era o vatră traco-dacă

reconstituirii locului adevărat al casei părintești de la Ipotești, a descoperit la temelia acesteia o vatră traco-dacă, exact sub „încăperea unde dormeau băieții Eminovicieni”.

În vederera asigurării rigorii științifice, am luat legătura cu d-na dr. Lucia Olaru Nenati pentru a verifica aceste informații cu totul deosebite și a obține unele detalii; mi-au fost transmise cu

identificată ca atare de directorul arheolog, pe care erau fragmente de vase antice. Așadar, prin deschiderea unei alte casete la 25 metri sud-est de colțul din stânga al muzeului, pe traseul unui șanț de 0,35 m adâncime la un nivel ni s-a revelat existența unui strat de lipitură de lut ars, cu bucăți de chirpic având imprimate urme ale unor elemente de construcție din lemn, urme de cenușă și cărbune, printre care se aflau și numeroase fragmente ceramice. Ducând obiectele la muzeul de istorie, ele au fost studiate, curățate, tratate corespunzător și reconstituite. Așa a apărut concluzia, susținută de arheologul Lovin Șovan, că pe traseul șanțului a fost surprinsă o locuință de suprafață din vremea provinciei romane Dacia, aparținând culturii carpice din secolele II – III e.n., corespunzătoare celui de-al doilea nivel de locuire din cunoscuta așezare de la Medeleni Cucorăni”, povestește Lucia Olaru Nenati.

Printre obiectele găsite în locuința dacică se număra o cătuie și o amforă, probabil de proveniență romană, ajunsă, fie prin pradă, fie prin schimburi comerciale, la carpii care au locuit în acea zonă. De altfel, și arheologul Liviu Șovan confirma existența unei locuințe dacice, sub casa familiei Eminovici de la Ipotești. „În vederea reconstituirii cât mai exacte a Casei memoriale Mihai Eminescu de la Ipotești, în primăvara anului 1976 se efectua, sub conducerea lui Paul Șadurschi, un sondaj arheologic, pentru dezvelirea temeliei vechii case a Eminovicilor. Cu această ocazie, s-au descoperit resturile unei locuințe dacice de suprafață datând din sec. al II-lea – al III-lea d. Chr., inclusiv fragmente dintr-o amforă romană. În ce privește apartenența culturală și etnică, toate elementele de care dispunem permit atribuirea așezării de la Ipotești populației dacice, semnalată de altfel și în apropiere prin descoperirea altor așezări, în punctul «La Luncă» sau «La Cucorăni», în punctele «Vatra satului» și «Medeleni»”, preciza Liviu Șovan. Apud L. Olaru Nenati, *lucr. cit.*

amabilitate precizări esențiale și chiar o fotografie din arhiva personală privind temelia atenansei și vatra dacică descoperite.³¹ Identificarea adevăratului loc al casei familiei poetului a avut ecou în epocă. În revista *Flacăra*³² a fost publicat de către Adrian Păunescu un articol în care se făcea o legătură între Eminescu și vatra dacică, iar poetul George Tomozei scrie poezia *Istoria unei amfore*, în care sugerează aceeași legătură transcendentă dintre poet și strămoșii săi prin vatra dacică, simbol magico-religios din cele mai vechi timpuri.

³¹ Iată un fragment din mesajul primit de la d-na dr. Nenati: „Descoperisem faptul că acea casă nu era corect nici amplasată, nici reconstruită. Asta datorită fotografiilor pe care le descoperisem între timp, dar și unui salcâm aflat în colțul acelei case și care, în acele fotografii de epocă, era mai aproape de casă decât în vremea sosirii mele acolo. Drept care, am dedus că salcâmul - declarat contemporan cu poetul - nu se mutase, deci se mutase casa. Adunând mai multe argumente și având un director receptiv, am obținut și «de mai sus» aprobarea pentru «deshumarea» temeliei casei în colțul bănuțat a fi incorect. Imaginile acestea pe care mi le-ați trimis (i-am trimis d-nei Nenati imagini obținute de la Muzeul Județean Botoșani, pe care domnia sa nu le avea, n.n.) dovedesc pe deplin că am avut dreptate și că acolo exista colțul casei originale. După această descoperire s-a purces la demolarea casei care doar a fost rotită până pe temeliile vechi și construită, nu așa cum se vede în această poză (cu ornamente inutile, ca o gară de țară!), ci după fotografiile originale, așa că azi casa este exact cum era pe vremea poetului.

Doar că NU în acest loc am descoperit vestigiile dacice, ci cu câțiva pași mai încolo, în curtea căminarului, unde se presupunea că exista o altă construcție gospodărească, numită «atenansă» și unde, cică, dormeau băieții familiei, nu în casa mare unde dormeau părinții și fetele (s.n.).

Săpând în acel loc – indicat de un profesor localnic care cercetase decenii topografia acestei teme (I. D. Marin) – am găsit acea vatră cu urme de ardere și niște cioburi care, reconstituite apoi de specialiștii muzeului de istorie, au dat iveală celebra și superba amforă și o cățuie.”

³² Adrian Păunescu, *O vatră misterioasă*, în *Flacăra* nr. 18 / 6 mai 1976, p.1



Paul Șadurschi, arheolog, directorul Muzeului județean de istorie Botoșani și Lucia Olaru Nenati, muzeografa Casei memoriale „Mihai Eminescu” de la Ipotești, antrenați în activitatea de efectuare a săpăturilor arheologice din 1976 pentru descoperirea temelilor adevărate ale casei căminarului Gheorghe Eminovici, casă a copilăriei poetului Mihai Eminescu, în vederea reconstituirii pe temeieri autentice a acestei clădiri.

(Imagine din Arhiva Muzeului Județean Botoșani, obținută prin amabilitatea domnului manager dr. Aurel Melniciuc)



Muzeograful Lucia Olaru Nenati și arheologul Paul Șadurschi, descoperind temelia vechii case a Eminovicilor din Ipotești .
(Imagine din Arhiva Muzeului Județean Botoșani, obținută prin amabilitatea domnului manager dr. Aurel Melniciuc)

Arheologul Paul Șadurschi, măsurând adâncimea vechii temelii a locuinței Eminovicilor
(Imagine din Arhiva Muzeului Județean Botoșani, obținută prin amabilitatea domnului manager dr. Aurel Melniciuc)





Situl arheologic al „vetrei dacice” din sec. II – III d. H. de la Ipotești. „Am descoperit vestigiile dacice cu câțiva pași mai încolo, în curtea căminarului, unde se presupunea că exista o altă construcție gospodărească, numită „atenansă”, și unde, cică, dormeau băieții familiei, nu în casa mare unde dormeau părinții și fetele”. Dr. Lucia Olaru Nenati (din arhiva personală)



Casa familiei Eminovici de la Ipotești

Lucrările poetului pe această temă, susține Lucia Olaru Nenati, nu pot fi întâmplătoare: „Iată, deci, cum în destinul eminescian tangențele dintre mit și real continuă sinuos și tulburător, dincolo de granițele vieții pământești și cum semne stranii ne îndeamnă să medităm pe marginea unei asemenea coincidențe, precum aceea că el, creatorul și întemeitorul unui construct mitologic dacic așezat la temelia existenței noastre istorice, a dormit în copilăria lui pe temelia unei așezări dacice superbe, care-i va fi trimis în vise **efluvii semnificatoare**”³³ (s.n.). De fapt, îi va fi trimis, zicem noi, **impulsuri energetice din „câmpul morfogenetic” străbun**.

Academicianul Mihai Cimpoi, critic, istoric literar și eminescolog, vede o legătură specială între Eminescu și civilizația dacică: „Întâlnirea eului eminescian cu centrul energetic interior care înfățișează arhetipul Daciei este una esențială de ordin existențial: el se relevă sieși, asistat de «oglinzi» ființei ei mitoistorice. Sinele adânc al poetului se identifică dacului, iar Dacia este mai mult decât Italia lui Goethe... decât Grecia lui Holderlin, sau India lui Schlegel și Novalis. Dacia eminesciană ține de prezentul ființei, iar lumea dacică este pentru Eminescu o lume care își întemeiază ea însăși propria ființă. Așadar, există un model al Daciei, un orizont intraistoric și filozofic, ca imagine sintetică a Întregului” (Apud Vlad Zbîrciog, *Mihai Cimpoi, sau dreapta cumpănă românească*).

Analizând faptele din aceste perspective, **dacismul lui Eminescu** nu mai poate fi interpretat drept o modă sau rezultatul unei preocupări pentru originalitate, ci **reprezintă o adevărată credință**, conturată încă din anii adolescenței. Credem că la început Eminescu și-a manifestat viziunea dacică în mod intuitiv, potrivit „dotărilor sale spirituale ancestrale” (G. D. Iscreu)³⁴, apoi, odată cu

³³ L. Olaru Nenati, *lucr. cit.*, p.78.

³⁴ Vezi *Eminescu, Amita Bhose și Dacologia*, în *Dacia magazin*, nr. 77, mai 2012.

îmbogățirea informațiilor, s-au format certitudini, poetul devenind conștient de valoarea excepțională a civilizației dacice.

El s-a racordat astfel în mod constant, probabil inconștient, la câmpul morfic al neamului.

Această miraculoasă spiritualitate străbună a fost simțită drept o prețioasă moștenire a neamului, căci ea implica înalte valori umane, morale, patriotice. Văzând în ea un autentic model existențial, Eminescu o popularizează și **crează o perspectivă dacică**, pe care o integrează în întreaga sa activitate.

Este interesant de observat, pentru problema în discuție, că poetul dăduse inițial celebrei poezii *Mai am un singur dor* semnificativul titlu *Dorința unui dac* (1876). Aici, „dacul Eminescu”, în pragul morții, își exprima dorința de a fi înmormântat în mijlocul naturii, contopindu-se, mioritic, cu natura.

O poezie cu titlu identic ca structură, *Rugăciunea unui Dac* (1879), enunță asumarea totală a condiției de dac. Poetul trăiește atât de acut sentimentul pierderii oricărei speranțe, încât își dorește dispariția sa ca ființă. Asemenea situației dacului învins de romani, codul său existențial este distrus. Din cauza stării de adâncă nefericire, ajunge la sentimentul de nemulțumire în fața Divinității:

„Să cer a tale daruri, genunchi și frunte nu plec,
Spre ură și blăstemuri aş vre să te înduplec,
Să simt că de suflarea-ți suflarea mea se curmă
Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă!” (I, p. 476)

Poetul are în fața morții, de fapt, aceeași viziune cu a ciobănașului din *Miorița*. Prin această atitudine față de moarte și prin „sentimentul destinului”, de care vorbea L. Blaga, ne aflăm, evident, în câmpul morfic al străbunilor geto-daci.

Poetul patriot vede un prezent degradat și degradant. Politicienii vremii, trădători și lipsiți de patriotism, pentru care patria e doar „o frază”, iar elementele sacre ale naționalității lipsite de valoare, sunt stigmatizați în celebrele versuri din *Scrisoarea III* (1881): „Prea v-ați arătat arama sfâșiind această țară / Prea **făcurăți neamul nostru de rușine și ocară**, / Prea v-ați bătut joc **de limbă, de străbuni și obicei...**” (I, p. 152) Li se reproșează acestor jalnici politicieni desconsiderarea și batjocorirea tocmai a elementelor

fundamentale ale câmpului morfogenetic național: străbunii, limba, obiceiurile identitare.

În **textele din publicistică**, societatea este prezentată într-o viziune critică, precum o făcuse în *Junii corupți*, *Scrisori* ori *Glossă*, autorul manifestând o atitudine civică și patriotică exemplară, **într-un autentic spirit dacic**. Ziaristul virulent va condamna „prezentul mișelit” și va considera că societatea vremii trebuie reformată dintr-o perspectivă valorică. Această perspectivă valorică, de mândrie, demnitate și patriotism, era cea dacică. În consecință, în 1881, va declara: **„(În România) totul trebuie dacizat oarecum de acum înainte”**.³⁵ Pe de altă parte, că Eminescu alege pentru reformarea țării modelul dacic credem că s-a produs și ca urmare a „câmpului morfogenetic” străbun, pe care el îl percepea, la care avea acces și din care el se considera parte integrantă.

Deși la începutul celebrei monografii dedicate lui Eminescu, din 1932, George Călinescu neagă vreo legătură a poetului cu Boerebist sau Dochia³⁶, criticul redactează, în același an, cercetarea *Eminescu, poet al Daciei*³⁷, în care îl numește **poet dac**.

Mesajul operei și al acțiunilor publice ale lui Eminescu, mai ales din ultimii ani de viață, au valoare simbolică.

VII. Concluzii

1. O serie de „ciudate coincidențe” din viața poetului atestă o racordare a omului Eminescu la câmpul morfic al neamului, precum și angajarea unor elemente din „matricea stilistică a spiritualității noastre”. În timp ce câmpul morfogenetic este un câmp energetic, de fapt un vector purtător al fizionomiei neamului în timp, dar și conținut al ei, „matricea stilistică” este suma trăsăturilor spirituale naționale, identificate de Blaga.

³⁵ „Românul” a contractat năravul, în *Timpul*, 29 iulie 1881, *Opere*, XII, Editura Academiei, 2010, p. 267.

³⁶ „Poetul nostru nu poate coborî din Brig-Belu sau nebunul Boerebist, precum nici din Zamolxe, nici din Baba Dochia”, în *Viața lui Mihai Eminescu*, București, EPL, 1966, p. 5.

³⁷ *Adevărul literar și artistic*, anul XXI, seria II, 1932, nr. 614, 11 septembrie 1932, pp. 1 – 2.

2. Urmărind evoluția vieții și a activității creative eminesciene, constatăm cum se configurează, în toate perioadele de creație, **componenta dacică, drept valoare și ideal.**

3. Dacă „lecția Eminescu” este una de mândrie și demnitate patriotică, lăsând testamentar **credința în asumarea condiției etnice a civilizației geto-dacice**, putem conchide, fără nicio ezitare, că **M. Eminescu este un exponent autentic, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, al stirpei noastre străbune, al neamului nostru dacic.**

4. Viziunea romantică eminesciană de evocare a trecutului nostru antic se completează fericit cu energiile din câmpul morfic al neamului.

5. Așadar, Eminescu, de fapt, ar trebui să spunem, **dacul Eminescu**, se impune în creația artistică națională drept **dacul cel mare al poeziei românești**³⁸, iar **dacismul** se instituie drept o coordonată definitorie a operei, activității și personalității lui, **trăsătură explicabilă și prin racordarea sa la câmpul morfogenetic străbun traco-geto-dacic.**

³⁸ Această formulă am folosit-o în *Motivul soarelui în poemul eminescian postum „Memento mori”*, publicat în revista Societății de Științe Filologice din România *Limbă și literatură*, anul LIII, vol. I–II, 2011, pp. 118 – 136, și am argumentat-o în articolele din *Dacia Magazin*, numerele 78, 79, 80, 81 și 82/2012.

Motivul soarelui în lirica antumă a lui Mihai Eminescu³⁹

1. Problematica motivelor în opera eminesciană este esențială pentru cunoașterea universului lui poetic și înțelegerea mesajului său uman, pentru perceperea sensurilor filosofice și intuirea valorilor artistice specifice.

1.1. Organizate, după diferite criterii, în micro sisteme: motive folclorice (dorul, doina, zburătorul ș.a.), vegetale (teiul, salcâmul, bradul, codrul, nufărul etc.), motive privind fauna (cerbul, bourul, cucul), motive acvatice (izvorul, lacul, marea), erotice (sărutul, îmbrățișarea, „floarea albastră”), „poezia elementelor” (pământul, aerul, focul) – în formularea Elenei Tacciu⁴⁰, – temporale (clipă, oră, an, vecie), spațiale (departele, aproapele, infinitul) sau considerate individualizat – al geniului, al privirii, al Daciei, al Dochiei, al lui Orfeu etc., – numărul motivelor eminesciene, în funcție de perspectiva adoptată, se ridică la peste 150, ilustrând, încă o dată, bogăția și complexitatea universului său artistic.

Între acestea, grupul motivelor cosmice ocupă un loc aparte, atât prin frecvență, cât și prin valoare, dezvăluind capacitatea poetului de „a se mișca” în timpuri și spații infinite. Astru, lună, soare, stele, luceferi, muzica sferelor, călătoria cosmică sunt câteva dintre cele mai des întâlnite componente ale acestui micro sistem.

1.2. Mihai Eminescu, poet romantic, „ultimul mare poet romantic european” (Zoe Dumitrescu-Bușulenga)⁴¹, va cultiva cu

³⁹ Publicat în Societatea de Științe Filologice din România, *Limbă și literatură*, anul XLVI, vol. I – II, București, 2001, pp. 51, 59 și urm.

⁴⁰ *Eminescu. Poezia elementelor*, București, Editura Cartea Românească, 1979, pp. 23 – 121; pp. 183 – 300.

⁴¹ *Eminescu în romantismul european*, în vol. *Valori și echivalențe umaniste*, București, Editura Eminescu, 1973, p. 275.

predilecție anumite motive, dintre care s-au impus de mult în conștiința publică *luna* („regina mării”), *steaua*, *luceafărul*, *înserarea*, *noaptea*, pentru a enumera doar câteva dintre ele. Prezența acestora în numeroase poezii a determinat – și pe bună dreptate – calificarea scriitorului drept un poet selenar. S-a vorbit, astfel, despre „nocturnul Eminescu”⁴².

1.3. Aducem în discuție prezența, în poeziile antume ale scriitorului, a unui element cosmic primordial – soarele. Acest aspect nu a fost luat în considerare de critică, în general, ca un motiv de sine stătător, ci a fost inclus ori subînțeles ca făcând parte din cosmogonia eminesciană.

G. Călinescu în *Opera lui Mihai Eminescu*⁴³ nu menționează acest motiv, deși vorbește despre „macrocosm”⁴⁴, dar constată: „Cristalul reprezintă, dintr-un punct de vedere, un succedaneu al „*lumii solare*” pe pământ și magic, el este, în afară de foc, momentul cel mai luminos al spiritului pietrificat în regimul mineral”⁴⁵. Nici Al. Dima nu identifică un asemenea *topos* în *Motivul cosmic în opera eminesciană*⁴⁶. Elena Tacciu, în 1979, face observația interesantă că „Lumina solară își precizează la Eminescu funcția magică precum la Hölderin („Cântecul de ursită al lui Hyperion”)⁴⁷. Nici Noemi Bomher, în *Magie luminoasă în opera lui Mihai Eminescu*⁴⁸, nu aduce în discuție motivul.

Constatăm, așadar, că acest element cosmic nu a fost individualizat și delimitat de alte structuri și că el este subsumat fie motivului cosmic la G. Călinescu, Al. Dima ș.a., fie inclus în cel al „luminii”, când se folosește de către diverși cercetători sintagma „lumina solară”⁴⁹.

⁴² Constantin Ciopraga, *Nocturnul în opera lui Eminescu*, în *Studii eminesciene*, București, Editura pentru Literatură, 1965, pp. 289 – 312.

⁴³ 2 volume, București, Editura pentru Literatură, 1969.

⁴⁴ *Op.cit.*, vol. II, p. 138.

⁴⁵ *Ibidem*. p. 144.

⁴⁶ *Studii eminesciene*, București, Editura pentru Literatură, 1965, pp. 261 – 288.

⁴⁷ *Op. cit.*, pp. 292 – 293.

⁴⁸ București, Editura Didactică și Pedagogică, 1997.

⁴⁹ Vezi și Noemi Bomher, *op. cit.*, p. 40.

1.4. Nu urmărim să negăm existența și importanța majoră a unor motive romantice, precum luna, steaua, nocturnul, cosmicul etc., ci dorim să ducem mai departe cercetările întreprinse prin evidențierea unor noi elemente ale universului poetic eminescian și prin inițierea unor noi teme de discuție și de studiu.

Ne propunem să analizăm prezența termenului „soare” în lirica lui și să descifrăm semnificațiile acestei realități cosmice, folosită de scriitor. Cercetarea noastră se va limita doar la poeziile publicate antum, deoarece considerăm că aici se află imaginea autentică a lui Eminescu și a operei lui, aceea care a căpătat girul poetului însuși, iar textele apărute reprezintă forme definitive în sistemul variantelor.

2.0. Problematica motivului „solar” la Eminescu

Dintre cele 89 de poezii antume, stabilite după ediția de versuri realizată de Perpessicius, în 1964⁵⁰, am identificat termenul „soare” în 15 texte: *Epigonii* (1870, *Convorbiri literare*), *Mortua est* (1871, *Convorbiri literare*), *Egiptul* (1872, *Convorbiri literare*), *Floare albastră* (1873, *Convorbiri literare*), *Călin (file din poveste)* (1876, *Convorbiri literare*), *Povestea codrului* (1878, *Convorbiri literare*), *Freamăt de codru* (1879, *Convorbiri literare*), *Revedere* (1879, *Convorbiri literare*), *Scrisoarea I* (1881, *Convorbiri literare*), *Scrisoarea II* (1881, *Convorbiri literare*), *Ce e amorul?* (1883, *Familia*), *Cu mâne zilele-ți adaogi...* (1884, *Poezii*, ediția T. Maiorescu), *La mijloc de codru des* (1884, *Poezii*, ediția T. Maiorescu), *Luceafărul* (1883, *Almanahul Societății Academice Social-Culturale „România Jună”, Viena*). În 10 dintre cele 15 poezii, lexemul apare o dată, în trei texte (*Freamăt de codru*, *Cu mâne zilele-ți adaogi...*, *Floare albastră*) de două ori, de trei ori în *Scrisoarea I* și în *Luceafărul* de patru ori.

Ne propunem să discutăm trei probleme: originea motivului, ipostazele acestuia în poezia eminesciană antumă și funcționalitatea lui expresivă.

⁵⁰ Mihai Eminescu, *Opere alese*, 2 vol., ediție îngrijită și prefăcută de Perpessicius, București. Editura pentru Literatură, col. „Scriitori români”, 1964. Toate citatele din poezia eminesciană vor fi reproduse după această ediție, menționându-se, în paranteză, titlul și pagina.

2.1. Prezența motivului „soare” în creația lui Eminescu își are o explicație folclorică și mitologică. Culegător de creații populare încă din perioada peregrinărilor adolescentine prin întreaga țară, viitorul scriitor a cunoscut literatura orală națională. la care s-au adăugat, mai târziu, mitologiile fundamentale ale umanității.

Potrivit lui C. Jung⁵¹, există simboluri universale, purtătoare ale memoriei colective, care au exercitat o puternică influență modelatoare asupra societății sau a individului. Simboluri fundamentale, precum *cerul, marea, focul, noaptea, muntele, pasărea*, au fost denumite de el arhetipuri. Între acestea, un loc fundamental îl ocupă *soarele*, simbol arhetipal prezent în toate culturile lumii. În *Mitologia română*⁵², Romulus Vulcănescu vorbește despre „mitologia solară” la poporul nostru: „Solarismul este o dominantă mitică, proprie spiritualității pre-, protoromâne și române”⁵³. Sintagma „soare sfânt” are rădăcini ancestrale în cultul solar al dacilor⁵⁴.

Miturile solare cele mai vechi prezintă soarele și luna ca gemeni divini, ca zei ori eroi civilizatori. Astrul zilei este protagonistul unor narațiuni cosmologice, ca în balada fantastică *Soarele și luna* sau în balada păstorească *Miorița*; este eroul unor basme și al unor legende despre fata îndrăgostită de chipul soarelui și transformată în floare sau pasăre, ca în *Legenda Florii-Soarelui* ori *Legenda Ciocârliei*⁵⁵.

Aceste creații au fost cunoscute de Eminescu, mărturie stând caietele lui de culegeri folclorice, basmul în versuri *Călin (file din poveste)*, unde similitudinea de situații, de roluri și de viziune personificată a astrelor cu textul folcloric mioritic („Soarele și luna / Mi-au ținut cununa”) este mai mult decât evidentă: „Socrul roagă-n capul mesei să poftească să se pună / Nunul mare, mândrul soare, și pe nună, mândra lună” (p. 90).

⁵¹ Apud Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994, p. 8.

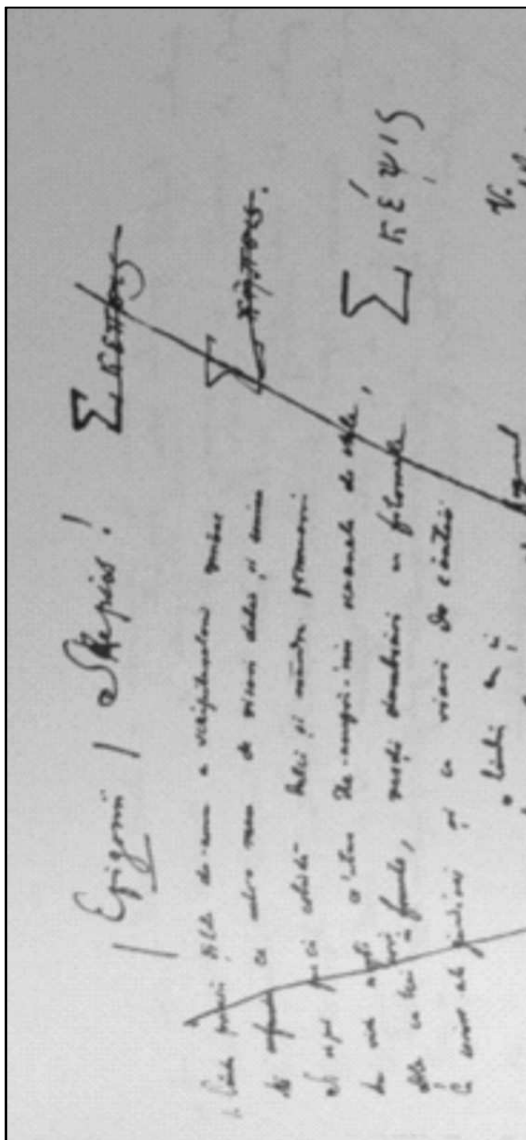
⁵² București, Editura Academiei, 1987.

⁵³ *Op. cit.*, p. 367.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Vezi Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 171.

[illegible]



Epigonii, vol. IV, 2005, ms. 2257, p. 71

Cunoașterea civilizațiilor antice – egiptene, indiene, babiloniene – i-au oferit scriitorului posibilitatea de a da o interpretare „zeului soare” fie potrivit concepției folclorice naționale, fie conform altor tradiții culturale. Într-o secvență a *Scrisorii II* (1881), Eminescu își dezvăluie capacitatea de a evoca un episod de la cursurile de istorie, când prezentarea unui univers specific, pitoresc, este succint făcută prin enumerarea elementelor emblematice, între care și soarele: „Îmi plutea pe dinainte cu al timpului amestec / Ba un *soare*, ba un rege, ba alt animal domestic” (p. 141).

Dincolo de nota umoristică, din enunțul „Când suna știam că Ramses trebuia să fi murit” (*Idem*) deducem că e vorba de Egipt, iar soarele e zeul Ra. Nota de bagatelizare a motivului este impusă de viziunea comică și voioasă de ansamblu. Nu începe nicio îndoială că alăturarea celor două substantive – *soare* și *rege* – nu este întâmplătoare, deoarece ele sunt simboluri fundamentale ale universului egiptean, cum nu este întâmplătoare nici ordinea așezării lor: întâi soarele, desemnând celebra zeitățe (nemuritoare), și apoi împăratul, care, deși se află pe cea mai înaltă treaptă socială, totuși are condiția de muritor. Așadar, M. Eminescu folosește, aici, într-o formulă simplă, aparent lipsită de importanță, un simbol fundamental al lumii Egiptului – Ra, soarele – și unul dintre cele mai cunoscute din cultura universală.

2.2. *Ipostaze ale motivului „soare”*

În cele 15 texte, se pot identifica șapte ipostaze fundamentale ale motivului: sursă de lumină, mișcare diurnă a soarelui, astru în sistemul cosmic, „speță cosmică”, ființă fantastică mitică, entitate cosmică arhetipală și element poetic.

2.2.1. Ca *sursă de lumină*, soarele va determina conturarea și evidențierea elementelor terestre. În descrierea malului Nilului, de exemplu, din poezia *Egiptul*, Eminescu notează: „Flori, juvaeruri în aer, sclipesc tainice în *soare*” (p. 48), în care strălucirea plantelor, determinată de lumină, capătă o notă misterioasă, dar dezvăluie aspecte ale lumii reale, obiective, concrete.

Pentru a sublinia caracterul de permanență a sentimentului erotic, trăit „ziua și noaptea”, scriitorul asociază, în poezia *Ce e amorul?*, soarele și luna. Adjectivul *luminător*, având o clară notă

arhaică, definește iubirea ca lumină: „Te urmăresc luminători / Ca soarele și luna, / Și peste zi de-atâtea ori, / Și noaptea-ntotdeauna”. (p. I 87). Semnificative pentru discuția noastră ni se par notele lui Perpessicius, pentru acest catren, din ediția citată. „Variantele acestei strofe – afirmă editorul – sunt dintre cele mai interesante” (p. 370). Apoi, el înregistrează, în ordine cronologică, opt versiuni. Observăm că în primele două termenul *soare* lipsește. Reproducem, spre edificare, aceste strofe:

„Te urmărește chiar din zori,
Pân' ce răsare luna
Și peste zi de-atâtea ori,
Și noaptea-ntotdeauna.
Te urmărește ca pe-un vas
Pe drum de mare luna,
Și peste zi în orice ceas
Și noaptea-ntotdeauna”.

Considerăm deosebit de important faptul că, deși doar două dintre cele opt variante conțin sintagma „soarele și luna”, poetul a ales, așadar, ca formă ideală și definitivă, una dintre acestea (în care motivul soarelui este prezent), ceea ce indică ferm semnificația pe care o acordă astrului și, ca atare, acestui motiv.

Privit dintr-o altă perspectivă, soarele determină prin puterea sa un anumit efect și o anumită reacție a naturii fizice și umane. În *Freamăt de codru* (p. 127), lacul „tresare” și „se leagănă sub soare”, iar apa din izvoare și gârle, acolo unde „soarele pătrunde / Printre ramuri”, „...în valuri sperioase / Se azvârle”. Atrag atenția verbele „tresare”, „se leagănă” și adjectivul „sperioase”, care au caracter personificator. Astfel, viziunea animistă asupra naturii subliniază forța exercitată de soare asupra elementelor terestre.

Floare albastră (p. 60) aduce o nouă dovadă a puterii miraculoase solare, explicabilă, de data aceasta, prin energia calorică degajată în Univers. Iubita, trăind miracolul într-un „vis de iubire”, proiectat în viitor, în viziune pur folclorică, exclamă: „Și de-a soarelui căldură / Voi fi roșie ca mărul / Mi-oi desfăce de-aur părul” (p. 61). Efectul soarelui este acum unul de potențare a forțelor vitale omenești.

2.2.2. *Mișcarea diurnă aparentă a soarelui*, de la răsărit spre

apus, datorată rotației pământului, îi prilejuiește lui Eminescu reprezentări de amplă deschidere. Ca romantic, poetul înregistrează, mai ales, apusul soarelui:

„Pe când oastea se așază, iată *soarele* apune,
Voind creștetele-nalte ale țării să-ncunune
Ca un nimb de biruință; fulger lung încremenit
Mărginește munții negri în întregul asfințit,
Pân' ce izvorăsc din veacuri stele una câte una ...”

(*Scrisoarea III*, p. 149)

Participând la biruința de la Rovine a românilor asupra cotropitorilor, soarele pare că serbează și el prin decorul plin de măreție, prin „nimbul de biruință”, care încoronează vârfurile munților, aceste momente glorioase. Metafora „fulger lung încremenit”, prin participiul verbal („încremenit”), cuprinde sugestia timpului oprit pentru a prelungi în eternitate clipa victoriei.

În poezia meditativă *Cu mâne zilele-ți adaogi...*(p. 200) se enunță conceptul de trecere ireversibilă a timpului, dar și de permanență a existenței astrului din perspectivă pământească:

„Când unul trece, altul vine
În asta lume a-l urma,
Precum când *soarele* apune.

El și *răsare* undeva”. (p. 200) Se desprinde clar, aici, conceptul de astru nemuritor, din simbolistica universală. Murind la asfințit și înviind în fiecare dimineață, soarele este văzut de scriitor ca element etern, „simbolul resurecției, al veșnicei întoarceri la viață”⁵⁶, deși trece mereu și mereu prin moarte temporară.

2.2.3. *Soarele ca astru în sistemul cosmic*, în viziunea lui Eminescu, înglobează vaste informații atât din mitologia națională⁵⁷, cât și idei din *Rig-Veda*, din cosmogonii orientale, egiptene, chaldeene, din știința secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea (implicând teoriile lui Kant și Laplace, după cum observă Al. Dima⁵⁸).

Cea mai clară și bine structurată imagine a cosmogoniei

⁵⁶ Ivan Evseev, *op.cit.*, p. 170.

⁵⁷ Vezi Al. Dima, *op. cit.*, p. 268.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 269.

poetului se află în *Scrisoarea I*. Între elementele rezultate în urma genezei cosmice este inclus și soarele: „De-atunci negura eternă se desface în fâșii, / De-atunci răsare lumea, lună, *soare* și stihii” (p. 137). El reține planetele prin puterea de atracție în sfera lui, potrivit legilor mecanicii cerești. Când acesta își pierde atributele vitale, intră în dezagregare și sistemul: „Planeții toți îngheață și se zvârl rebel în spaț / Ei din frânele luminii și ai *soarelui* scăpați” (p. 138).

Dovedind o bună cunoaștere a producerii fenomenelor fizice, în speță, raportul căldură–lumină, el evidențiază faptul că pierderea energiei calorice determină mutarea spectrului luminii de la alb-galben către roșu, ceea ce indică o scădere considerabilă a temperaturii, iar astrul se apropie de stingere. Este cunoscut celebrul vers care vădește intuiția genială a poetului: „*Soarele* ce azi e mândru, el îl vede trist și roș” (p. 138). Ideea apocatastazei o găsim și în *Mortua est*, unde dispariția elementelor cosmice este prilej și cauză pentru meditația pesimistă: „Când *sorii* se sting și stelele pică / Îmi vine a crede că toate-s nimică” (p. 43).

Finalizat în 1883, așadar în anii maturității, *Luceafărul* devine expresia unei complexe înțelegeri a evoluției structurilor Universului. În lecția de cunoaștere pe care i-o dă sau i-o reamintește lui Hyperion, Demiurgul, făcând diferența dintre ei, ca entități eterne („Noi nu avem nici timp, nici loc / Și nu cunoaștem moarte”, p. 175), și muritori, afirmă că și astrele, aparent nepieritoare, sunt supuse efectului factorului timp: se nasc și mor. Ceea ce ne apare ca excepțional este ideea unei eternități în prefacere („devenirea continuă”):

„Din sânul vecinicului ieri
Trăiește azi ce moare,
Un *soare* de s-ar stinge-n cer,
S-aprinde iarăși *soare* ” (p. 175)

Ordinea verbelor este semnificativă: întâi, „s-ar stinge” și apoi, „s-aprinde”. Sistemul, deci, este deschis. Se poate relua, oricând, ciclul evoluției.

2.2.4. O altă ipostază a motivului este aceea de „*speță cosmică*”. În poeziile *La mijloc de codru* și *Revedere*, soarele și luna nu mai sunt corpuri cerești cu o determinare naturală precisă, ci devin reprezentări simbolice ale unui univers specific, ale înaltului,

infinitalui, universalului.

Primul dintre cele două texte dezvăluie într-o construcție enumerativă elementele care se oglindesc în apa lacului pentru a se alătura chipului iubitei. Într-o structură simetrică, acestea intră în opoziție cu aspectele „trecerii”, subliniate de termenii „călătoare” și „zbor”:

„Legându-se din unde,
În adâncu-i se pătrunde
Și de lună și de soare
Și de păsări călătoare,
Și de lună și de stele
Și de zbor de rândunele”. (p. 213)

Unda primește, astfel, lumina celor doi aștri tutelari, considerați modele ale statorniciei și valorilor eterne.

În *Revedere*, situația este și mai evidentă. În antiteză cu omul, care-i „schimbător / Pe pământ rătăcitor” (p. 130), elementele naturii terestre sau cosmice aparțin veșniciei. Codrul personificat, făcând „teoria spețelor eterne”, în formularea lui G. Călinescu⁵⁹, filosofează în termenii înțelepciunii bătrânești populare:

„Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămânem:
Marea și cu râurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele”. (p. 130)

Aici, poetul nu mai face diferența între componentele terestre (codru, mare, râuri, pustiuri) și cele cosmice (luna, soarele) pentru că obiectivul este altul: argumentarea condiției de nestatornicie și fragilitate a ființei umane. Toate sunt „spețe cosmice”, G. Călinescu vrând să spună că acestea sunt veșnice, în comparație cu vremelnicia omenească. Motivul soarelui și al lunii, de altfel, devine o structură emblematică, abstractă, simbolică pentru ceea ce s-ar putea numi „eternul cosmic”.

2.2.5. *Soarele se situează între ființele mitice ale folclorului românesc, care ocrotesc spațiul și oamenii. În Călin (file din*

⁵⁹ *Op. cit.*, vol II, p. 147.

poveste), soarele și luna, ca în *Miorița*, formează pereche și sunt „nunii”. Dacă, potrivit tradiției populare, nașii veghează, cu experiența lor, drumul în viață al noii familii, atunci „nașii” cosmici – soarele și luna – devin zeii ocrotitori din înalt ai mirilor (Călin, fata de împărat), dar și ai Universului pe care ei îl reprezintă. Mitologia populară mioritică se regăsește, astfel, strălucit în celebrul basm în versuri al lui Eminescu.

Personificat și mitizat, codrul din *Povestea codrului* este împăratul sferei de spiritualitate românească. Organizarea lumii lui este voievodală. Ca orice „împărat slăvit”, are în stema sa principalele simboluri ale Universului și puterii sale:

„Lună, Soare și Luceferi
El le poartă-n al lui herb,
Împrejur-i are dame
Și curteni din neamul cerb”. (p. I 03)

Scrierea cu majusculă a numelor astrelor le conferă o semnificație specială. Ele apar, prin urmare, ca ființe mitice, ca zei tutelari ai lumii codrului și, ca atare, ai spațiului românesc. Așezarea termenului *soare* la mijlocul enumerației, între „Lună” și „Luceferi” realizează o echilibrare între cele două laturi și devine coloana care susține un edificiu cu două componente ale „nocturnului”.

Poziția mediană, rolul compensatoriu și de armonizare dezvăluie funcția fundamentală pe care o are acest motiv. Pe de altă parte, ni se pare că enumerarea ar cuprinde o sugestie pentru o „organizare familială” a lumii astrelor, în care Luna este principiul feminin, Soarele, cel masculin, iar Luceferii ar fi descendenții lor. Și în această ipoteză, motivul solar rămâne, cu numeroase sugestii, simbolul unei ființe mitice pentru universul național.

2.2.6. În *Luceafărul*, alături de ipostaza de corp ceresc, motivul *soarelui* poate fi interpretat și ca *entitate cosmică mitică esențială*.

Se știe că, în mitologia universală, Hyperion („cel care merge deasupra”) este, după Hesiod, tatăl soarelui și al lunii, iar, potrivit lui Homer, soarele însuși. M. Eminescu modifică mitul și inversează filiația. Nu soarele este fiul lui Hyperion, ci Hyperion este fiu al soarelui:

„Din sfera mea venii cu greu

Ca să te-ascult și-acuma.
 Și soarele e tatăl meu
 Iar noaptea-mi este muma”. (p. 169)

Dacă acestui „fiu rătăcitor” al soarelui i se adresează cu atâta atenție și comprehensiune însuși Demiurgul, se naște atunci firesc întrebarea: Cine este și ce loc ocupă în lumea cerească tatăl Hyperion-ului eminescian, adică *soarele*? Un răspuns precis nu se poate da. Se poate însă considera că fiul soarelui, Hyperion, deține o poziție foarte înaltă în această ierarhie cosmică, probabil undeva în apropiata vecinătate a Demiurgului, întrucât acesta încearcă să-l convingă și apoi hotărăște cu autoritate cvasipărintească întoarcerea „nesupusului” la „locul lui menit din cer”, căci „moartea nu se poate”. *Soarele* se constituie, astfel, ca o entitate cosmică superioară, evident arhetipală.

2.2.7. O ultimă ipostază adusă în discuție este aceea a unui motiv pe care îl vom numi al „soarelui **multiplu**”, din nuvela *Sărmanul Dionis*: eroul, înzestrat cu puteri demiurgice, creează pe Lună un univers mirific, unde așază „doi sori și trei luni în albastra adâncime a cerului”⁶⁰. Scrisă, aproximativ, cu doi ani înaintea, nuvelei, poezia *Epigonii* (1870) conține aceeași imagine, atunci când Eminescu evocă „zilele de aur a scripturilor române”:

„Văd nopți ce-ntind de-asupra-mi oceanele de stele,
 Zile cu **trei sori** în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele,
 Cu izvoare-ale gândirii și cu râuri de cântări”. (p. 37)

Funcția evidentă a acestui motiv este de a potența diurnul și de a accentua frumusețea peisajului prin multiplicare numerică (trei) a astrului dătător de lumină. Motivul „soarelui multiplu” are rolul de a crea un univers imaginar, ideal, feeric. Este interesant de observat că motivul nu mai apare mai târziu, ceea ce înseamnă că tânărul scriitor de 20 de ani căuta modalități de expresie optime, iar dacă ele erau sortite să capete un ton artificios, le va modifica sau le va abandona.

Cele șapte ipostaze identificate pentru motivul „soarelui”

⁶⁰ Mihai Eminescu, *Proză literară*, prefată de Eugen Simion. Notă despre ediție de Flora Șuteu, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 51.

dezvăluie, așadar, atât complexitatea semnificațiilor liricii eminesciene, cât și excepționalele resurse imaginative ale poetului.

3.0. Din punct de vedere *lingvistic* și *expresiv*, motivul implică o serie de aspecte speciale.

3.1. Observăm, mai întâi, că, morfologic, substantivul apare, articulat sau nearticulat, la diferite cazuri, cu următoarele forme flexionare: *soare*, *un soare*, *soarele*, *soarelui*, *ai soarelui*, *sori*, *sorii*. De asemenea, el se află în sintagme de tipul: *în soare*, *de soare*, *sub soare*.

Semantic, din cele 23 de întrebări, termenul este folosit de 18 ori cu sensul general de *astru*, ca în enunțurile: „iată *soarele* apune” (*Scrisoarea III*) sau „sclipesc tainice în *soare*” (*Egipetul*). În două cazuri, în *Scrisoarea I* și în *Luceafărul*, are sensul de corp ceresc, posedând energie și lumină proprie. Două versuri sunt edificatoare: „Un *soare* de s-ar stinge-n cer / S-aprinde iarăși *soare*” (*Luceafărul*). Astăzi, în astronomie, corpul ceresc purtător de energie luminoasă proprie, care se poate naște ori se poate consuma, similar soarelui, este definit drept „stea”⁶¹.

În sfârșit, în versul: „Când *sorii* se sting și stelele pică” din *Mortua est* (p. 43), sensul este unul special, datorită faptului că poetul face o diferențiere semantică între *stea* și *soare*. Explicația unei asemenea întrebări constă în viziunea adoptată. Romanticul Eminescu numește *stele* astrele nopții, pierdute în infinit, iar *soare/sori*, astrele care luminează în timpul zilei.

Interesantă și semnificativă este folosirea motivului într-o pereche specifică, împreună cu astrul selenar. Formula „soarele și luna” ori „luna și cu soarele” o găsim în cele 15 poezii de trei ori în *Revedere*, *Ce e amorul?* și, într-o formă mai deosebită, în *Călin (file din poveste)*. Alăturarea celor doi termeni, *soarele* și *luna* își are explicația atât în tradiția populară națională, unde cei doi aștri sunt considerați ființe mitice care formează o pereche, reprezentând cele două principii – masculin și feminin –, cât și în viziunea poetului romantic pentru care cosmicul implică astrele fundamentale.

⁶¹ *Dicționarul explicativ al limbii romane*, ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998, p. 1018.

În *Povestea codrului*, formula este amplificată, deoarece i se adaugă un al treilea termen, *luceafărul*: „Lună, Soare și Luceferi / El le poartă-n al lui herb” (p. 103). Această structură ternară nu face decât să întărească observația anterioară, dovedind grija autorului pentru o complexă și exactă reprezentare a lumii cosmice.

3.2. Folosirea motivului implică și *construcții poetice* specifice. Constatăm, mai întâi, că substantivul este însoțit de un epitet predilect: *mândru*. În *Călin (file din poveste)*: „nunul mare, *mândrul soare*” (p. 90), iar în *Scrisoarea I*: „Soarele ce azi e *mândru*, el îl vede *trist* și roș” (p. 138). Prin adjectivele *mândru* și *trist* se realizează în cele două construcții o calificare morală; epitetul psihologic cumulează și transmite semnificații multiple. Este de reținut, de asemenea, că adjectivul „*mândru*” este epitetul cu cea mai mare frecvență în poemul *Luceafărul*, iar folosirea lui în două dintre cele trei determinări adjectivale identificate indică o evidentă preferință, precum și importanța acordată substantivului determinat, soarele, fapt ce nu este – credem – deloc întâmplător.

Motivul este utilizat și ca termen de comparație: „Te urmăresc luminători / *Ca soarele și luna*” (*Ce e amorul ?*, p. 187). Prin acest procedeu artistic, enunțul capătă și precizie, și expresivitate.

O metaforă sugestivă este expresia „foc de soare”: „Venea plutind în adevăr / Scăldat în foc de soare” (*Luceafărul*, p. 168), obținută prin cumulearea unor termeni care implică ideea de combustie, dar și de lumină, conturându-se, astfel, o stare clar definitorie pentru luceafărul îndrăgostit. Sintagma „*râuri în soare*”, din versurile

„În zadar *râuri în soare*
Grămădești-n a ta gândire
Și câmpiile asire,

Și întunecata mare” (*Floare albastră*, p. 61) are caracter metaforic. Zoe Dumitrescu-Bușulenga explică astfel semnificația ei complexă: „Prezența soarelui în primul rând al enumerării [urmează „câmpiile asire” și „întunecata mare”, n.n.] poate fi luată în chip justificat drept treapta cea mai înaltă a efortului de cunoaștere

realizat de poet”⁶².

Termenul apare și în repetiții pentru a realiza, uneori, viziuni antitetice datorate verbelor: „Un *soare* de s-ar stinge-n cer / S-aprinde iarăși *soare*”. (*Luceafărul*, p. 175) ori în structuri enumerative, ca în versul: „Luna și cu *soarele*” (*Revedere*, p. 130).

3.3. Valori stilistice cu sugestii complexe pot fi obținute și prin intermediul ortografiei. Semnificativă este – cum menționam mai sus – scrierea celor trei substantive „Lună, Soare și Luceferi” din *Povestea codrului* (p. 103) cu inițiale majuscule, ceea ce înseamnă că Eminescu le-a acordat statut de nume proprii, astrele denumite fiind considerate, așadar, individualități. Așa se și explică, de altfel, așezarea lor în blazonul regal, purtat de codrul-împărat (vezi supra).

Succinta trecere în revistă a aspectelor lingvistice și estetice ale motivului evidențiază diversele și subtilele modalități artistice folosite de poet, precum și extraordinara lui capacitate de a da limbajului valori expresive și prin implicarea noțiunii cosmice în discuție.

4.0. Valorizarea motivului

4.1. Interpretarea prezenței termenului *soare* în opera eminesciană *ca motiv* este justificată de existența trăsăturilor acestui concept. Definit drept „unitate imagistică sau de conținut în alcătuirea unei opere literare”⁶³, motivul ilustrează și detaliază aspecte tematice diverse ale unei creații. Fiind un element repetabil și având caracter de generalitate, termenul *soare* apare în diferite forme determinate de conținut, de la iubire (*Floare albastră*), natură (*Freamăt de codru*), literatură (*Epigonii*) până la cosmogonie (*Scrisoarea I*).

Repetarea termenului uneori cu aceleași semnificații (astru sau ființă mitică, de exemplu) ori în structuri identice (vezi sintagma „soarele și luna”) îi certifică, evident, valoarea de motiv. De asemenea, este o prezență generală în universul poetic eminescian, având însă o identitate specială cu valoare esențială din punct de

⁶² Eminescu. *Cultură și creație*, București, Editura Eminescu, 1976, p. 221.

⁶³ *Dicționar de terminologie literară*, București, Editura Științifică, 1970, p. 220.

vedere al semnificațiilor.

4.2. *Analizat din punct de vedere statistic*⁶⁴, termenul are o prezență importantă în sfera poeziilor antume. Existența motivului în 15 dintre cele 89 de creații înseamnă, ca procentaj, 16,85, sau, într-o imagine mai concretă, una din șase poezii publicate în timpul vieții conține acest concept, cu una sau mai multe forme. Dacă luăm în considerare numărul de întrebuițări (23) în cele 89 de texte, observăm o creștere a ponderii lui de la 16,85% la 25,84%, ceea ce înseamnă o întrebuițare la, aproximativ, patru poezii.

4.3. *Prezența motivului în postume (Memento mori, Andrei Mureșanu, De-aș muri ori de-ai muri, Ondina etc.)* sau în proza literară (*Sărmanul Dionis, Cezara*) este și ea grăitoare. Zoe Dumitrescu-Bușulenga⁶⁵, Al. Dima⁶⁶, Ioana Em. Petrescu⁶⁷, Augustin Pop⁶⁸, Elena Tacciu⁶⁹, Rosa del Conte⁷⁰ ș.a. au analizat diverse aspecte ale acestui motiv. Ioana Em. Petrescu consideră că în monologul Geniului Luminii din *Andrei Mureșanu* se dezvăluie „structura luminiscentă a unui cosmos solar («Eu vin din centrul lumii încunurat cu sori»⁷¹), iar Rosa del Conte afirmă: „Omul lui Eminescu e omul afirmațiilor vitale absolute, ale plenitudinii; e omul care vine «din centrul lumii, încunurat cu sori» și se proiectează pe sine și idealurile sale în infinit”⁷².

Constatăm că, asemenea altor analiști, observațiile celor

⁶⁴ Facem abstracție de valoarea creațiilor și de dimensiunea, uneori, foarte diferită a lor, având în vedere textul ca unitate problematică și acceptând, de la bun început, limitele îndeobște cunoscute ale unei asemenea metode pentru avantajele și clarificările pe care, însă, le poate aduce.

⁶⁵ *Op. cit.*, p. 220.

⁶⁶ *Op. cit.*, p. 278.

⁶⁷ Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, București, Editura Minerva, 1978, p. 37.

⁶⁸ *Helios și luminile solare*, în *Echinox*, VII, 1975, p. 6.

⁶⁹ *Op. cit.*, p. 292.

⁷⁰ Vezi Ioana Em. Petrescu (*op. cit.*, p. 50), care arată că Rosa del Conte în *Mihai Eminescu o dell 'Assoluto* consideră lumina nu doar un element cromatic, ci o esență.

⁷¹ *Op. cit.*, p. 35.

⁷² Apud Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, pp. 50 – 51.

două cercetătoare au în vedere aceeași imagine din același vers: „centrul lumii, încunurat cu sori”, sintagmă care conține o cheie a viziunii cosmice eminesciene. Expresia există într-o formulă apropiată, după cum demonstrează Zoe Dumitrescu-Buşulenga⁷³, și în *Sărmanul Dionis*: „în fiecare noapte, se repetă acest vis, în fiecare noapte el umblă cu Maria în *lumea solară a cerurilor*”.⁷⁴ (s.n) Facem precizarea că în poezia antumă nu am identificat această imagine, atât de interesantă și atât de discutată.

4.4. Se impune, credem, luarea în considerare a unor *noi aspecte*. G. Călinescu, în *Opera lui Mihai Eminescu*, enumera la subdiviziunea *Teme romantice* (ed. cit., pp. 125 – 179) cunoscutele motive: Lumile siderale, Muzica sferelor, Geniul, Luna, Regnul vegetal ș.a., prezentate în capitole separate. Soarelui nu-i acordă un spațiu special aici, deoarece nu intră în registrul romantic. La începutul capitolului *Luna*, autorul simte nevoia – și considerăm acest fapt foarte important – să facă o precizare despre romanticul Eminescu: „În general, **soarele nu este un astru romantic**. El sfâșie cu lumina lui divină cuibul nocturn al viselor. Cel mult e cântat, cum am văzut, în ipostaza unui corp luminos carbonizat. Astrul romanticilor, lucrul e prea știut, este luna”⁷⁵ (s.n.). Se naște atunci întrebarea: prezența motivului *soare* în a șasea parte din numărul poeziilor eminesciene – este adevărat, nu cu frecvența motivului selenar –, ce explicație are? Care este justificarea existenței acestui motiv în texte fundamentale și cu semnificații majore? Echilibrarea viziunii romantice, pe de o parte, și existența reală a „diurnului”, care nu putea să fie omisă de un gânditor de talia lui M. Eminescu, pe de alta, determină, fără îndoială, prezența acestui motiv în opera scriitorului.

Credem că analiza unei secvențe din *Luceafărul* ar aduce clarificări semnificative. Poem complex, el se impune prin generozitatea mesajului, prin diversitatea problematicii, multitudinea motivelor și excepționala forță expresivă a limbajului. Deși există

⁷³ *Op. cit.*, p. 221.

⁷⁴ *Ed. cit.*, p. 52.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 135.

aici o „lirică a rolurilor” (T. Vianu)⁷⁶, autorul regăsindu-se în toate personajele, Hyperion este, totuși, cel care îl reprezintă cel mai bine, cu al cărui destin Eminescu s-a identificat în ipostaza de geniu nefericit. În cele două metamorfoze ale Luceafărului la chemarea fetei de împărat, poetul folosește elemente ale unor cosmogonii universale creștine și precreștine. Întruparea lui se făcea, prima dată, din elemente cosmogonice primordiale – cerul și marea: „Iar cerul este tatăl meu / Și mumă-mea e marea” (p. 167), reprezentând „înaltul”, „aerul” probabil, și apa. În cea de-a doua naștere, elementele au o altă semnificație⁷⁷, mult mai adâncă și mai subtilă:

„Din sfera mea venii cu greu
Ca să te-ascult ș-acuma,
Și soarele e tatăl meu
Iar noaptea-mi este muma;” (169)

Să observăm, în primul rând, că, aici, *soarele* nu mai face pereche cu *luna*, așa cum se întâmpla în *Revedere*, *Călin* (*file din poveste*), potrivit motivului mitologic popular (din *Miorița*) al cuplului „nunilor”, ci se însoțește cu *noaptea*, ceea ce este cu totul altceva din punct de vedere al valorii și al statutului său. În al doilea rând, metamorfoza este acum profundă și esențială, deoarece antinomiile sunt fundamentale: *soarele* înseamnă *lumină*, *noaptea* – *întunericul*, sau *pozitiv* și *negativ*, *masculin* și *feminin*, *yang* și *ying*. Unitatea reprezentată de Hyperion este rezultatul unor opoziții structurale, de esență, „coincidentia oppositorum” (cum ar formula Mircea Eliade), care îi asigură astrului organicitatea.

Așadar, Hyperion al lui Eminescu semnifică și complexitatea, și totalitatea, și unitatea. Această concretizare a motivului *soare* în poezia antumă ni se pare cea mai apropiată, ca formă și

⁷⁶ *Atitudinea și formele eului în lirica lui Eminescu*, în vol. *Scriitori, români*, I, ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefată și tabel cronologic de Pompiliu Marcea, București, Editura Minerva, 1970, p. 271.

⁷⁷ Vezi și Virgil Cuțitaru care, în *Metamorfozele lui Hyperion. Studiu asupra poemei „Luceafărul”*, Iași, Editura Junimea, col. „Eminesciana”, 1983, p. 38, afirmă că „soarele și noaptea – elemente ale temporalității –”... simbolizează „de fapt, categoria timp a infinitului”.

semnificație, de sintagma din versul discutat: „Eu [Hyperion – Eminescu, n.n.] vin din centrul lumii încununat cu sori”, adică – am zice – din spațiul celor mai înalte structuri cosmice existente sau imaginate.

Apreciem, în sfârșit, că viziunea cosmogonică totalizantă, autentică și care poartă girul ultimelor concepții ale scriitorului se află aici, în *Luceafărul*, opera sa fundamentală, îndelung elaborată, definitivată și publicată în 1883, ultimul an de activitate poetică. Ea este nu numai cea mai semnificativă, dar și cea mai reprezentativă creație din punct de vedere artistic, conceptual, alegoric și simbolic, atât pentru gânditorul Eminescu, cât și pentru poetul Eminescu.

5.0. Concluzii

Cercetarea motivului *solar* în lirica antumă eminesciană, alături de alte aspecte și probleme, este necesară și utilă pentru a reuși să aprofundăm, prin demersuri analitice de detaliu, cunoașterea operei celui mai mare poet român.

1) Motiv fundamental, *soarele* se regăsește în mitologia românească, atribuindu-i-se valori multiple. De asemenea, cunoașterea culturilor antice și a sistemelor filosofice fundamentale i-au asigurat scriitorului sursele unor interpretări diverse și substanțiale ale conceptului.

2) Nu frecvența *motivului solar* și numărul întrebunțăriiilor lui (de 23 de ori în cele 89 de texte antume) sunt esențiale, ci calitatea, valoarea și semnificațiile lui multiple.

3) Cele șapte ipostaze ale motivului, identificate de noi, dovedesc atât complexitatea viziunii, cât și uluitoarea capacitate creatoare eminesciană.

4) Concepția lui cosmogonică ridică și astăzi probleme diverse, dar *motivul soarelui* rămâne o constantă a viziunii sale asupra Universului. În simbolistica motivului am desprins trei valori fundamentale: astru dătător de lumină (ca în *Egipetul*), ființă mitică – așa cum apare în *Călin (file din poveste)* – și element cosmogonic primordial, ca în *Scrisoarea I*. Cea mai adâncă și mai importantă semnificație a motivului considerăm că se află în *Luceafărul*, opera lui reprezentativă și din acest punct de vedere.

5) Romanticul Eminescu, deși a cultivat și alte elemente ale universului natural sau uman (luna, noaptea, codrul, zburătorul etc.),

nu a ocolit un motiv fundamental, precum *soarele*, impus de însăși existența lui concretă ca element esențial al universului cosmic. Soarele, prin lumina sa, dezvăluie lumii viața ei reală, obiectivă, terestră. Diurnul, reprezentat de soare, este de natură clasică și, dacă „ora clasică e amiaza, iar ora romantică, 12 noaptea” (G. Călinescu)⁷⁸, atunci Hyperion, cel născut din *soare* și *noapte*, reprezintă o sinteză a celor două ipostaze, iar Eminescu – identificabil cu Hyperion – apare într-o nouă perspectivă: și romantică, și clasicistă, preponderent romantică în adolescență, dominant clasicistă în anii maturității.

6) *Motivul mândrului soare* este unul organic, de structură și viziune, aparținând esențelor gândirii, dar și formulelor imagistice și poetice memorabile, cărora scriitorul le atribuie adânci semnificații general umane, fapt care impune încadrarea, și din perspectiva acestui motiv, a „poetului nepereche” al literaturii române în spațiul culturii universale.

7) M. Eminescu nu este un poet „solar”, ca G. Coșbuc, sau un „poet al luminii”, ca L. Blaga, dar nici o calificare restrictivă, de romantic nocturn și visător, nu este exactă și suficientă. Eminescu este un scriitor complex, depășind curentul epocii sale, „clasicizându-se” – cum s-a spus – spre sfârșitul vieții, deschizând, însă, căi spre perspective și structuri noi și moderne. „Luceafărul poeziei noastre” depășește timpul. Eminescu-Hyperion și-a însușit magistrala lecție dată de Demiurg, creația sa conferindu-i condiția de nemurire: „Noi nu avem nici timp, nici loc / Și nu cunoaștem moarte” (*Luceafărul*).

Summary

The sun motive in Mihai Eminescu's literary work is essential for understanding his poetic universe, for perceiving the philosophical means and for inferring the artistic values.

⁷⁸ *Clasicism, romantism, baroc*, în vol. *Impresii asupra literaturii spaniole*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1965, p. 21.

In Eminescu's poetry, the sun motive had not been taken into consideration by the critics as an independent motive, but it was associated with the cosmic motive (Călinescu G., Dima Al.) or with the motive of light (Tacciu Elena, Bomher Noemi and so on).

Being assumed from the Romanian mythology and from the antique and modern philosophies, the sun, an universal motive, is identified and presented in seven hypostasis: source of light, daily movement (of the sun), cosmic structure, a mythical fantastic being, a cosmic archetypal entity and a poetic element. For the last hypostasis, they talk about “multiple sun” motive (“Days with three suns in front” - *Epigonii*, p. 37) which function is to potentate the day-time and the convert the landscape into poetry. There are three central values in the motive symbolism: a star which gives light (*Egipetul*), a mythical being in *Călin (file din poveste)* and a primordial cosmic element as in *Scrisoarea I* and in *Luceafărul*, his masterpiece.

From a linguistic point of view, the word-motive is the noun that can take different flexion forms (*sun, the sun, of the sun*) or in constructions such as: *in the sun, under the sun*. Poetic speaking, the term appears in repetitions, enumerations, comparisons or metaphors, proving exceptional expressive values.

From the statistic analyse of the published poetry during Eminescu's life (data were established after *Opere alese* – 2 volumes – edited by Perpessicius, in 1964), it results that the motive is present in 15 of 89 texts, which means 16,85% and the 23 uses of it represents 25,84%. This means it is used once for 4 poems.

Although it has not the frequency of the moon motive, the presence of the sun in the sixth part of the Eminescu's poetry reveals its importance and, from here, indicates a feature of the poetic point of view: the romantic view “balance” and the real existence of the day-time.

The day-time, represented by the sun motive, is a classicist aspect and if “the classic hour is noon, and the romantic hour is midnight” (G. Călinescu), then Hyperion, the one born by “sun” and “night”, represents a synthesis between the two tendencies, and Eminescu – who can be identified with his well-known hero (Hyperion), appears in a new perspective: both romantic and classic,

more romantic in adolescence, prevailed classical in the years of growing-up (when he published *Luceafărul* in 1883).

Mihai Eminescu is not a “solar” as George Coșbuc or a “poet of the light” as Lucian Blaga is, nevertheless a restrictive interpretation, as a “nocturnal romantic” and a dreamer, is not relevant enough.

Eminescu is a complex writer, who riches beyond the structures of his century tendency, who gets “classic” toward the end of life and who opens ways to new and modern structures.

Motivul soarelui în poemul postum eminescian *Memento mori*

1.0. Avertisment

1.1. Lucrarea noastră își propune să cerceteze unul dintre numeroasele motive pe care le valorifică „poetul nostru național”, Mihai Eminescu – **mitul soarelui**, concept fundamental întâlnit în toate civilizațiile lumii.

Dintre cele aproximativ 150 de motive, identificate de cercetători în opera poetului, alături de motivele mitico-legendare (Zamolxe, Valhala, Ondin, Hercule, Hyperion, Phoenix, zburătorul), istorice (Dacia, Decebal, Țepes, Mușatini), motivele „elementelor”⁷⁹ (pământul, focul), animaliere (calul, cerbul), vegetale (codrul, teiul, salcâmul, floare albastră), acvatice (lacul, marea, izvorul) ș.a., cele cosmice ocupă un loc important în imaginarul poetic de tip romantic: lună, stele, luceafăr, astru, noapte etc.

Între modelele cosmice, **motivul soarelui** nu a fost luat în considerare de critica literară anterioară. G. Călinescu, discutând despre „macrocosm” în *Opera lui Mihai Eminescu*⁸⁰, nu pomenește motivul și folosește sintagma „lumini solare”. Și Elena Tacciu⁸¹ vorbește doar despre „lumina solară”, care „își precizează la Eminescu funcția magică”, dar nu și despre motivul în discuție. Nici Noemi Bomher, în *Magie luminoasă în opera lui Mihai Eminescu*⁸², nu amintește motivul.

⁷⁹ Elena Tacciu, *Eminescu. Poezia elementelor*, București, Editura „Cartea Românească”, 1979, 300 p.

⁸⁰ *Op. cit.*, vol. II, Editura Minerva, București, 1970, pp. 138 – 139 și p. 144.

⁸¹ *Lucr. cit.*, pp. 282 – 283.

⁸² București, E.D.P., 1997.

Prima mențiune și analiză a motivului o face subsemnatul în lucrarea *Motivul soarelui în lirica antumă a lui Mihai Eminescu*, prezentată la Tulcea, în 2000, în cadrul unui simpozion dedicat aniversării a 150 de ani de la nașterea scriitorului și publicat în 2001⁸³. Existența lui în creația eminesciană contrazicea ideea generală că Eminescu este un poet romantic, deoarece „diurnul”, „lumina”, „soarele” nu se încadrau în tiparul caracterizator al curentului. Trebuie să observăm că acest motiv este evident în opera lui și, datorită statutului său aparte, indicând, cel puțin aparent, o abatere de la imaginarul romantic, trebuie delimitat, explicat și trebuie definită funcționalitatea lui.

Cercetarea noastră va avea ca obiectiv identificarea **motivului soare** în celebrul poem postum *Memento mori*, precum și analizarea și explicarea aspectelor morfosintactice, a valorilor stilistice și, mai ales, a semnificațiilor lui.

1.2. Problematika operei eminesciene rămâne și acum, la 130 de ani de la trecerea poetului în neființă, o sursă inepuizabilă de meditații, analize și valorizări.

Sistemul motivelor din creația unui scriitor, și mai ales din opera unui poet, este esențial pentru conturarea imaginarului său poetic și chiar pentru caracterizarea personalității lui. Motivul „luceafărului”, stabilit pe baza simbolisticii din capodopera cu același nume, a avut un rol hotărâtor în definirea marelui nostru Eminescu drept „luceafărul poeziei românești”.

1.3. Vom folosi, ca text suport al studiului, varianta din *Opere alese*, vol. II, în îngrijirea lui Perpessicius, din 1964⁸⁴, întrucât acest cercetător este cel care a stabilit textul pe baza manuscriselor, după cum aprecia D. Vatamaniuc în „Notele și comentariile” de la vol. I de *Opere (Poezii)*, apărut în 1999⁸⁵.

⁸³ Societatea de Științe Filologice din România, *Limbă și literatură*, anul XLVI, vol. I – II, București, 2001, pp. 50 – 62.

⁸⁴ M. Eminescu, *Opere alese*, II, *Poezii postume*, ediție îngrijită și prefațată de Perpessicius, Scriitori români, E.P.L., București, 1964, pp. 117-160.

⁸⁵ „Este meritul lui Perpessicius de a fi stabilit familia de texte pentru fiecare episod, cu prezentări amănunțite privind locul lor în topografia manuscriselor.” D. Vatamaniuc în *Eminescu. Opere, I, Poezii*, Univers Enciclopedic, București, Editura Academiei, 1999, p. 912.

Pentru prima dată, publicat parțial în 1903 de către Ilarie Chendi⁸⁶ și retipărit integral în 1932 de G. Călinescu⁸⁷, care realizează în „**Opera lui Mihai Eminescu**”, prima analiză amănunțită a acestuia, poemul are două variante: „**Panorama deșertăciunilor**” din 1870, cuprinzând 336 de versuri, și „**Memento mori**” din 1871 – 1872, cu 1302 versuri (217 de strofe).

O descriere sumară a variantei (2) folosite este necesară⁸⁸. Creația cuprinde 11 părți inegale: *Introducere* – 7 strofe, *Asia* – 7 strofe, *Egiptul* – 20 de strofe, *Grecia* – 24 de strofe, *Roma* – 7, *Dochia* – *Raiul zeilor Daciei* – 53 de strofe, *Roma-Decebal și Blestemul* – 51 de strofe, *Miază-Noapte* – 14 strofe, *Bastilia-Napoleon și Fine* – 34 de strofe⁸⁹.

Metoda de lucru utilizată va include, în esență, identificarea motivului în text, analiza cantitativă prin metoda numerică și procentuală, raportarea la alte creații, clasificarea pe tipuri a motivului, evidențierea realizării lui lingvistice și expresive, precum și valorificarea semnificațiilor acestuia.

2.0. Evaluarea statistică

Analiza statistică ne ajută să discernem anumite dominante, care „scapă”, aproape întotdeauna, lecturii obișnuite.

2.1. Motivul *soarelui* este prezent în text în mai multe ipostaze. Practic, el se concretizează în lexemul substantival *soare*, la diferite forme flexionare, pe care le-am găsit de 54 de ori. La acestea, se mai adaugă și forma adjectivală *solară* din „poarta solară” (M. Eminescu, *Opere alese*, ediția Perpessicius, București, 1964, II, p. 137)⁹⁰ și verbul la gerunziu, cu forma rară, *sorind*. (II, p. 122) Putem spune că termenul este prezent direct cu 56 de întrebuintări. Dacă luăm în considerare și formule în care apare

⁸⁶ *Preludii*, București, Editura Minerva, 1903, pp. 23 – 36, apud Perpessicius, *op. cit.*, p. 622.

⁸⁷ *România literară*, nr. 13, 14, 15, 19 și 32, 14 mai – 9 iulie 1932, apud Perpessicius, *op. cit.*, p. 622.

⁸⁸ Apud D. Vatamaniuc, *lucr. cit.*, p. 910.

⁸⁹ Strofele sunt alcătuite din câte șase versuri. [n.n.].

⁹⁰ De aici înainte, pentru citarea exemplorilor din poem, voi folosi numai ediția Perpessicius, amintită anterior, notând în paranteză doar volumul, pagina și, uneori, strofa.

indirect sensul astrului, în sintagme precum „*cerescul frate*” din „Ochii ei [ai lunii, n.n.] căprii se uită la cerescu-i mândru frate” (II, p. 138) sau „*poarta răsăririi*” (II, p. 141), numărul total al întrebuințărilor motivului se ridică la 58.

Pentru a stabili frecvența acestui motiv în text, raportându-l la cele 1302 versuri, împărțim la 56, pentru prima situație, și constatăm că termenul apare o dată la 23,25 de versuri, iar, împărțit la 58, lexemul apare o dată la 22,44 versuri, ceea ce înseamnă o medie de o apariție la 23 de versuri. Dacă raportăm întrebuințările la numărul de strofe, împărțim 217 strofe mai întâi la 56 și găsim o prezență la 3,87 strofe și, apoi, împărțind la 58, constatăm o frecvență de o apariție la 3,74 strofe, ceea ce înseamnă o întrebuințare la aproximativ/aproape 4 strofe. De aici, se poate face observația că motivul are în poem o frecvență mare.

2.2. Situația capătă relevanță deosebită dacă facem o paralelă cu poeziile antume, care, după ediția Perpessicius, (*Opere alese*, vol. I, 1964) sunt în număr de 89 și cuprind 4.506 versuri.

În cercetarea noastră referitoare la poeziile antume⁹¹, publicată în 2001 în revista *Limbă și literatură*, constatăm că motivul soarelui apărea în 18 dintre cele 89 de texte cu 27 de întrebuințări, adică o apariție la 166,88 versuri. Observăm că „Memento mori” este de 3,46 ori mai scurt (având 1302 versuri), iar numărul de apariții ale cuvântului este de 56, adică de 2,07 ori mai mare decât (cele 27 de apariții) din antume. Raportând la numărul de versuri, aproximativ de trei ori mai mic, rezultă că frecvența acestui motiv în poem este de 7,17 ori mai mare. Diferența este prea mare pentru a nu fi și semnificativă. Putem găsi o serie de explicații. Prezența accentuată a motivului aici este justificată, mai întâi, de problematica poemului, de viziunea scriitorului, de raportarea la cosmic, dar și de importanța specială pe care o are în economia textului.

⁹¹ Societatea de Științe Filologice din România, *Limbă și literatură*, anul XLVI, vol. I – II, București, 2001, pp. 50 – 62

În al doilea rând, trebuie luată în considerare și semnificația pe care o dă Eminescu motivului, mai ales în amplul episod dacic, când se manifestă și ca o concretizare a mitului solar la daci.

3.0. Aspecte morfo-sintactice și valori stilistico-expressive

3.1. Morfologic, lexemul este prezent în poem în trei forme: substantivală, adjectivală și verbală, în proporții inegale însă.

Forma substantivală a termenului are o ponderere majoră, identificând-o în 54 dintre cele 56 de întrebuițări, reprezentând 96,55%. Interesant este de observat că, dintre cele 54 de forme, în 33, substantivul apare nearticulat și în mai puțin de jumătate din total, 21, într-un procentaj de 38,88%, articulat.

Numărul mare de forme nearticulate, 33 (61,11%), se explică prin nota de indeterminare pe care o implică o astfel de realizare lingvistică, acest fapt ajutându-l pe autor să contureze mai bine situațiile, care impuneau un mai mare grad de generalitate. O asemenea întrebuițare o găsim în enunțul: „A lor chipuri luminoase strălucesc frumoase-*n soare*”. (II, p. 145) Din numărul total de 33, 26 sunt forme de singular, ca în exemplul: „... ciripind cu ciocu-*n soare*”. (II, p. 120), și numai 7 au forme de plural, ca în „*Sori se sting și cad în caos mari sisteme planetare*”. (II, p. 156) Cazul nominativ, la plural, ca în secvența anterioară, sau la singular („Înserează și apune greul *soare-n văi de mite*”. (II, p. 126) este rar folosit, cele mai multe forme nearticulate fiind la acuzativ și având funcții diferite: atribut substantival prepozițional („Lumina cea *de soare*...” II, p. 138), obiect indirect („Se înalță munții Greciei, scânteind muiți *de soare*”. (II, p. 124), circumstanțial de loc („Ca idee pe idee să clădească *pân-în soare*”. (II, p. 158).

Din cele 21 cu formă articulată, 6 sunt substantive articulate cu articolul nehotărât la singular („un”) și niciunul la plural, iar 15 au articolul hotărât, dintre care 12 la cazurile N. și Ac., iar 3 la cazul G. În forma articulată cu articolul nehotărât, se realizează totuși o anumită definire a obiectului prezentat, ceea ce justifică frecvența mare a acestuia și face potrivită folosirea lui, de pildă, în comparații: „Din portalele-i de aur **ca un** *soare* răsărea” (II, p. 119).

Cele 15 forme substantivale cu articolul definit își au justificarea în posibilitatea de individualizare și precizare mărită, oferită de această întrebuițare a lui. Cele mai multe realizări sunt în

nominativ, deoarece astrul, adesea personificat, se află în postura de autor (subiect gramatical) al unei acțiuni. De exemplu: „*Soarele* stetea pe ceruri auzind cântarea-i lină”. (II, p. 123) În cazul acuzativ domină funcția sintactică de complement direct: „Mai albastre decât cerul, purtând *soarele* pe față”. (II, p. 125) Sau „Nimeni *soarele* n-oprește să apuie-n murgul serii”. (II, p. 158) La genitiv, ca atribut substantival genitival, se arată apartenența sau posesia, ca în exemplul „Trec *a soarelui copile* printre aerul cel cald”. (II, p. 139)

Un număr de 23 de secvențe sunt realizate cu ajutorul unor prepoziții: **în**, **-n** – 14 întrebuițări, **de** – 5, **sub** – 2 și câte o întrebuițare **din** și **pân-n**. Prima este folosită cu sens locativ mai des, cu realizări grafice diferite însă, ca în exemplele: „Fluturi ard, scelipesc **în soare**”. (II, p. 139) și „Strălucesc **în** părul negru, ce și-l uscă ele-**n soare**”. (II, p. 125) **De** este o prepoziție care oferă posibilitatea construcției diverselor sensuri: „... l-apus **de soare-n** vale” (II, p. 145) sau ca în enunțurile citate deja. **Sub** și **din** au și nuanțe locative: „... râuri limpezesc **sub soare**” (II, p. 130) și „... într-a cărui sân **din soare** / Curge aurul tot al zilei...” (II, p. 134).

Termenii derivați din substantivul *soare* sunt foarte puțini, doar doi.

Adjectivul *solară*, din secvența „poarta *solară*”, atrage atenția prin caracterul neologic al acestuia. Funcția sintactică de atribut adjectival contribuie la definirea și explicarea obiectului determinat, aici substantivul „poarta”. Ni se pare important să evidențiem diferența de semnificație între „poarta solară” și „poarta soarelui”, ceea ce explică și selectarea primei sintagme de către poet.

Unică este construirea unei forme derivate verbale rare: *sorind*. În versurile:

„Memphis, Theba, țara-ntreagă coperită-i de ruine,
Prin pustiu străbat sălbatec mari familii beduine,

Sorind viața lor de basme prin câmpie nisipiți” (II, p. 122), verbul *sorind* este o formă neobișnuită, ingenioasă, originală, care concentrează o multitudine de sugestii. Cu mai multe funcții sintactice posibile de atribut verbal sau circumstanțial de timp, la care se adaugă o nuanță de mod, implicând și ipoteza elementului predicativ suplimentar, secvența realizează prin ambiguitate, am

zice, multiplă, o evidentă amplificare a efectului stilistico-semantic inclus.

3.2. Din punct de vedere stilistic, se remarcă două aspecte esențiale ale întrebuirii motivului: acesta apare, mai întâi, în expresii tip prin structură și, în al doilea rând, este implicat în construcția unor figuri de stil.

În realizarea limbajului său poetic, M. Eminescu, folosind modele populare, construiește structuri care au valoare deosebită în planul comunicării.

Vom găsi trei tipuri de unități frazeologice, care, pe de o parte, dau substanță conținutului de idei, iar, pe de alta, creează sintagme expresive, cu frecvență diferită.

Expresia „*sub soare*” apare de două ori, având sensul clar din exemplul: „Peste văile cu râuri, desfășurate *sub soare*”. (II, p. 138), iar expresia *de soare* de 6 ori, ca în versul „Și ca zugrăviți stau zeii în lumina cea *de soare*”. (II, p. 138) Cea mai frecventă este, însă, structura „*în soare*” (identificată de 14 ori), edificatoare fiind enunțurile: „Negurile-n stâlpi se-ncheagă, suind vârful lor *în soare*” (II, p. 143) și „Ca o negură-argintie, barba lui flutură-*n soare*” (II, p. 142).

3.3. Propunem în discuție, pentru limbajul artistic, folosirea a patru tipuri principale de figuri de stil, în care este implicat motivul *soarelui*.

Deseori, termenul este însoțit de o determinare cu valoare de epitet. Epitetul poate fi antepus ori postpus și, în același timp, simplu, ca în structura „*mândrul soare*” (II, p. 128), „soarele **divin**” (II, p. 159) ori în determinări succesive pentru a preciza nuanțe, ca „un **palid dulce soare**” (II, p. 117), sau dublu, ca în construcția „*soare alb și zâmbitor*” (II, p. 136).

În comparații (în număr de 7 identificate în poem), termenul are rolul de a defini fie un alt astru, ca în exemplul: „**luna** argintie **ca** un palid dulce *soare*” (II, p. 117), fie o ființă umană: acel **rege** „...**ca** un *soare* răsărea” (II, p. 119). Termenul este folosit uneori și în forma de plural: „Strălucea-n noaptea bătrână **fețele** lor **ca** palizi *sori*”. (II, p. 153)

Implicarea motivului în personificări dezvăluie viziunea animistă, caracteristică, de altfel, romantismului. Observăm, mai

întâi, că în unele dintre exemplele anterioare, în care termenul este însoțit de un epitet, astrul este, aproape întotdeauna, personificat. Vezi secvența: „*soare* alb și zâmbitor”. (p. 136)

Uneori, personificarea este un procedeu folosit pentru a sublinia o acțiune omenească deosebită. Când „Solomon, poetul rege,... cânta pe-mpăratul în hlamidă de lumină, /*Soarele stetea* pe ceruri, **auzind** cântarea-i lină”. (II, p. 123) Când oștile romane victorioase merg spre Apus, sugerându-ni-se spre casă, soarele se deplasează în urma lor încet, parcă fără voia lui: „iar roșul *soare* îi **urmează**-ncet pe ei”. (II, p. 145) Alteori, ca o ființă înzestrată cu vază, el poate chiar să și-l piardă, din cauza strălucirii armelor luptătorilor: „*Soarele orbește*-n ceruri de a armelor lucire”. (II, p. 141) Interesantă ni se pare ipostaza în care astrul, ca o ființă cosmică dotată cu sensibilitate și rațiune, meditează impresionat asupra destinului tragic al Universului: „*Soarele privește* galben peste-a morții lungă dramă”. (II, p. 123)

Construcțiile metaforice în care este implicat motivul, destul de des folosite, au o mare putere de sugestie, iar semnificația este complicată. Exemplele sunt edificatoare: „**Împărații sori** se-ncaier?” (II, p. 142), „**Caravane de sori** regii, cârduri lungi de blonde lune ...” (II, p. 128) sau „**A-mpăratului de soare** bolți albastre și cu stele, / Se ridică-n caturi nalte ...” (II, p. 139) și „Univers, râuri de stele-fluvii cu **mase de sori**” (II, p. 156). După cum se observă, este frecvent folosită structura de tip două substantive, legate prin prepoziția **de**⁹².

3.4. Ca element fundamental al expresivității în textul poetic, VERSIFICAȚIA are, aici, trăsăturile specifice creației culte: strofele sunt formate din câte șase versuri, cu versul lung de 15/16 silabe, rimă complexă și ritm trohaic, elemente potrivite pentru un cadru amplu, capabil să integreze într-un tot unitar aspecte descriptive, narative, analitice și meditativ-filosofice.

Pentru analiza prosodică a motivului în discuție, luăm în considerare trei forme: *soare*, *sori* și *solară*. Observăm, mai întâi, că

⁹² Pentru tipuri de metaforă în poezia lui Eminescu, vezi și Dan Grădinaru, *Eminescu. Câteva note*, în *România Literară*, anul XLII, nr.46, 20.11.2009, p. 13.

din punct de vedere fonetic, termenul *soare* (ca și variantele lui) are o sonoritate aparte – deschisă, datorită preponderenței vocalelor [a], [o] și [e], în comparație cu numărul consoanelor (doar două), care au și ele, în genere, un rol de amplificare, una fiind siflantă [s], care introduce o anumită valoare a sonorității, iar cealaltă – vibrantă [r] și, de aici, o valoare eufonică mărită.

Dacă cercetăm prezența termenului în rimă, (singurul aspect care poate fi luat în discuție, de altfel, aici) la diferitele lui forme, putem face observații interesante. Constatăm, de la început, că el apare în cele 1302 versuri de 23 de ori, adică o dată la 56,61 versuri. Raportându-l la numărul de strofe (217), constatăm o utilizare la 9,43 strofe. S-ar putea spune că frecvența lui în rimă este cu mult peste una obișnuită.

Adjectivul *solară* apare o dată, substantivul la plural de două ori, iar la forma de singular de 20 de ori. Adjectivul intră în rimă cu verbul **coboară** (p. 137), realizând o deschidere eufonică amplificată, datorită valorii fonetice a sunetelor de la sfârșit.

Forma de plural, *sori*, a cărei sonoritate cunoaște o diminuare accentuată în final, am găsit-o doar în două situații, când se realizează cu două substantive – **nori** (p. 153) și **flori** (p. 156) – o rimă obișnuită, de fapt. Numărul mic al acestora, ca și simplitatea rimei ne duce la concluzia că Eminescu nu i-a acordat importanță deosebită formei de plural, iar cuvintele din rimă au, evident, în primul rând, funcție semantică.

Cele 20 de forme substantivale la singular intră în rimă cu diferite părți de vorbire: 1 verb, 1 adverb, 6 adjective și 12 substantive. Folosirea verbului în rimă e rară, găsindu-l o singură dată, la modul conjunctiv prezent, și care se distinge prin sonoritate: *soare* / **să nu zboare**. (p. 129) Adverbul identificat este, de fapt, adjectivul **mare**, utilizat prin conversiune în textul: „...stau zeei în lumina cea de *soare*. / Părul lor cel alb lucește, barba-n brâu li curge **mare**...” (p.138) Avansăm și ideea că acesta, în ipostaza de element predicativ suplimentar însă, își păstrează statutul de adjectiv.

Adjectivele folosite în rimă cu *soare* sunt: **râzătoare** (p.124), **fermecătoare** (p.130), **îmbătătoare** (p.138), **lucitoare** (p.143) câte o dată, și **mare** de două ori (p.136 și p. 156). Cu excepția ultimului, observăm sonoritatea amplă a cuvintelor, datorată

diftongului accentuat deschis din final, **oa**, coincident cu cel din termenul de referință, ca prim element al rimei feminine, precum în exemplele: „El plutește-n unde grele de miroase-mbătătoare / Peste văile cu râuri desfășurate sub *soare*”. și „Negurile-n stâlpi sencheagă, suind vârful lor în *soare* / Par un codru sur și vecinic. Lunci albastre lucitoare...” Adjectivul **mare**, deși nu are aceeași amplitudine fonică, îl găsim totuși în două situații, ceea ce indică utilizarea lui, alături de condiția rimei, din considerente semantice: „Dar cât ține răsăritul se-nalț-un munte **mare** / El de două ori mai nalt e decât depărtarea-n *soare*” și „Tu, ce în câmpii de caos semeni stele – sfânt și **mare**, / Din ruinile gândirii-mi ,o, răsai, clar ca un *soare*”.

Din cele 12 substantive, 4 au în rimă forma - **are**: **sunare** – p. 143, **depărtare** – p. 144, **care** – p. 145 și **mare** – p. 156, ca în versurile: „Nordul m-a învins – ideea m-a lăsat. Și ca un *soare* / Vezi că-ncepe a apune într-a secolelor **mare**”, unde poetul utilizează, ca și pentru pronumele **care**, o formă omonimică a cuvântului (l-am citat mai înainte ca adjectiv, pe care îl folosisese prin conversiune și ca adverb), constituind evidente dovezi pentru capacitatea poetului de valorificare a expresivității resurselor celor mai diverse ale limbii. Celelalte 8, adică 2/3, au rima completă, apărând câte o dată: **splendoare** – p. 134, **întinsoare** – p. 138, **ardoare** – p. 155, **popoare** – p. 158 și **ninsoare** de patru ori (p. 117, p. 119, p. 125 și p. 142). Frecvența extraordinar de mare a substantivului **ninsoare** (50%), cât celelalte patru la un loc, din totalul întrebunțărilor de acest tip, credem că se explică prin caracterul lui concret, ca și **întinsoare** de altfel, dar le depășește pe toate prin puternica valoare imagistică, la care se adaugă sugestia de alb, puritate și imensitate. Uneori termenul intră în structura unor figuri de stil, amplificând expresivitatea. Iată, pentru comparație, patru exemple: „Către țelul care-n noapte le lucește ca un *soare* / Ei se duc prin zeci de lupte, urmărindu-l cu **ardoare**...; „Îndărătu-acelui munte, infinita **întinsoare**, / E frumoasa-mpărăție mândră a sântului *soare*” și „Ca o negur-argintie barba lui flutură-n *soare*, / Pletele-n furtună-nflăte albe ard ca o **ninsoare**” (p. 142) ori „Iară luna argintie, ca un palid dulce *soare*, / Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor **ninsoare**”. (p. 117)

Așadar, morfologic, motivul este utilizat preponderent ca substantiv (96,55%), cum era, de altfel, și firesc. Realizarea prepozițională a substantivului în jumătate din situații (23) este justificată de folosirea referențială a motivului.

Putem face, acum, observația că în limbajul poetic eminescian unitățile frazeologice folosite, figurile de stil și prozodia conțin și implică în acest poem, cu o deosebită forță expresivă, semnificații importante privind statutul, condiția și aspectele de manifestare ale astrului solar.

4.0. Formarea viziunii mitologice a poetului

Încă din anii adolescenței, în peregrinările prin țară (1864 – 1869), viitorul scriitor a cunoscut literatura orală națională, legende și basmele românești, la care s-au adăugat mai târziu, în special în perioada studiilor de la Viena și Berlin (1869 – 1874), mitologiile universale. Interesat de istoria și civilizațiile antice, Eminescu a putut asimila acum informații „de primă mână” și din surse sigure.

Un rol important trebuie să-l acordăm întâlnirii din luna octombrie 1866 dintre Eminescu și Nicolae Densușianu, mai mare decât Eminescu cu patru ani (se născuse în 1846), poet care debutase și el în revista *Familia* lui Iosif Vulcan în iulie 1866 cu poezia „Zâna mea”. Eminescu, venit la Sibiu cu dorința de a se întâlni cu fratele său Nicolae și, negăsindu-l acasă, este găzduit câteva zile de N. Densușianu, pe atunci student la Academia săsească de drepturi din localitate. Acesta, probabil, îi va fi împărtășit din ideile lui îndrăznețe privind „mitologia și istoria veche a poporului nostru” (împrejurare adusă în discuție de istoricul Constantin Mihail Popescu în 2003⁹³). Cei doi tineri s-au cunoscut, am putea spune, mai întâi, indirect, prin intermediul revistei *Familia* lui I. Vulcan, care îi publicase lui Eminescu, încă din 9 martie 1866, prima poezie (*De-aș avea*) și îi schimbase, după cum se știe, și numele din Eminovici în Eminescu.

⁹³ Constatin Mihail Popescu, *Nicolae Densușianu, viața și opera* (teza de doctorat), Societatea Scriitorilor Militari, București, Editura Academiei de Înalte Studii Militare, 2003, pp. 143-145.

Relația directă dintre cei doi va fi reluată la București, unde Eminescu vine, în 1877, ca redactor la ziarul *Timpul*. Credem că și sub influența ideilor lui N. Desușianu, concretizate acum într-un sistem, care va deveni, nu peste multă vreme, celebra *Dacie preistorică*, poetul va enunța tranșant în 1881: „(În România) totul trebuie dacizat oarecum de acum înainte”. „Dacismul” lui Eminescu, după cum se poate observa, se prefigura încă din adolescență, având la bază admirația poetului pentru vechea civilizație dacică, pe care o găsim pregnant formulată și cu o serie de sugestii de semnificație majoră, pentru prima dată, în poemul *Memento mori* (1871 – 1872).

5.0. Aspecte lexico-semantică. Nivelul semnificațiilor

5.1. **Ipostazele soarelui ca astru** se concretizează în două aspecte.

Prezența diurnă a soarelui implică manifestarea concretă, fizică a acestuia pe bolta cerească și în existența terestră.

El creează lumina: „Se înalță munții Greciei, scânteind muiată de *soare*”. (II, p. 124) sau produce căldură: „Strălucesc în părul negru ce și-l uscă ele-n *soare*”. (II, p. 125) De asemenea, sugerează înălțimea uriașă ori ideea de distanță infinită, cum găsim în exemplele: „Ca idee pe idee să clădească până-n *soare*”. (II, p. 158) sau „Dar cât ține răsăritul se-nalță-un munte mare / El de două ori mai nalt e decât depărtarea-n *soare*”. (II, p. 136)

Formele de relief, plantele ori viețuitoarele, chiar și omul se află parcă sub ocrotire solară: „Munți se-nalță, văi coboară, râuri limpezesc sub *soare*”. (II, p. 130), ori „Flori, giuvaeruri în aer, sclipesc tainice în *soare*”. (II, p. 119), ca și „Fluturi albi sclipesc în *soare*, orbind ochii ce îi vede”. (II, p. 139) sau „A lor chipuri luminoase strălucesc frumoase-n *soare*”. (II, p. 145) Sugestii complexe găsim în versul 258 din episodul Greciei, când soarele, parcă impresionat de bogăția vechilor mitologii, coboară la sfârșitul zilei în lumile de legende: „Înserează și apune greul *soare*-n văi de mite”. (II, p. 126) sau în „*Soarele* privește galben peste-a morții lungă dramă”. (II, p. 123)

Ca fenomen cosmic, el cunoaște o mișcare ce se supune unor legi universale, care nu pot fi încălcate. Pentru această caracteristică este grăitor versul: „Numai *soarele* n-oprește să apuie-n murgul serii”. (II, p. 159) Evoluția către dispariție este marcată prin

schimbarea culorii de la alb la galben: „În catapeteasma lumii *soarele* să-ngălbenească”. (II, p. 159) Într-o perspectivă mai amplă, stingerea universală implică tăcere, dispariția luminii și prăbușire:

„Tunetul și-adânc să tacă. *Soarele* să pâlpâiască,

Să se stingă. Stele-n ceruri tremurând să cadă jos”. (II, p. 160)

Eminescu are predilecție pentru imagini care anunță extincția ca fază a evoluției: „...și ca un *soare* / Vezi că-ncepe a apune într-a secolelor mare”. (II, p. 156) În „*Sori* se sting și cad în caos mari sisteme planetare” (II, p. 156), *soarele* este văzut ca echivalent al stelei, care-și crease un sistem planetar propriu, acum aflat însă în soluție și evoluând către dispariție.

5.2. Zeul soare. Până în prezent, în text am identificat două ipostaze importante ale motivului *soare*: prima, astru – element fundamental în sistemul nostru solar sau componentă în structura cosmică universală (în forma de singular sau de plural: sori = stele) și a doua, ca astru personificat, ființă cosmică, având rațiune și sensibilitate, care asistă și, uneori, reacționează la evenimentele terestre, constatate în sfera umanului.

Aducem în discuție o nouă ipostază a motivului, aceea de ființă mitologică, de zeitate.

5.2.1. Cercetătorul C. Jung stabilise între simbolurile fundamentale ale umanității, alături de „cer”, „mare”, „foc”, „noapte” etc., și „soarele”, ca element arhetipal în toate culturile lumii.⁹⁴

Cunoștințele despre civilizațiile antice egiptene, babiloniene, indiene i-au dat tânărului poet, dornic de înțelegerea existenței, posibilitatea unor interpretări diverse, care includeau o paletă largă a viziunii de la perspectiva științifică din astronomie la cea fantastică – specifică romantismului, și până la cea mitico-legendară, ultimele două combinându-se ori suprapunându-se deseori.

În volumul *Mitologia română*, Romulus Vulcănescu, discutând despre „mitologia solară” la poporul nostru, susține:

⁹⁴ Vezi Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994, p. 8.

„Solarismul este o dominantă mitică, proprie spiritualității pre-, protoromâne și române”⁹⁵.

Cele mai vechi mitologii solare înfățișează *soarele și luna* ca gemeni divini, ca zei ori eroi civilizatori.

„Dacii îi cinsteau în mod deosebit pe zeii Apolo și Diana, fiii gemeni ai Latonei, ...născută în țara hiperboreilor”⁹⁶, afirmă cercetătorul Miron Scorobete în lucrarea „Dacia edenică”⁹⁷. Apolo este zeul soarelui, iar Diana⁹⁸ – zeița lunii.

Soarele este, potrivit lui Ivan Evseev⁹⁹, eroul unor basme ori legende despre fata îndrăgostită de el și transformată în floare („Legenda Florii-Soarelui”) sau în pasăre („Legenda Ciocârliei”). De asemenea, el este protagonistul unor balade fantastice, precum „Soarele și luna”, frați despărțiți pe veci de Divinitate, ori face pereche cu luna, ca în balada pastorală românească „Miorița” („*Soarele și luna / Mi-au ținut cununa*”¹⁰⁰).

În creația antumă „Călin (file din poveste)”, publicată în 1876, Eminescu vede cei doi aștri, ca în *Miorița*, în ipostaza de soți, cu rolul de nași la nunta tinerilor:

„Socrul roagă-n capul mesei să poftească să se pună
Nunul mare, mândrul *soare*, și pe nună, mândra *lună*.”¹⁰¹

5.2.2. Într-o secvență din episodul dacic al poemului în discuție (strofa 102), prezentarea celor doi aștri este făcută într-o notă de generalitate, fără a se preciza însă relația dintre ei:

„Dar adesea pe când caii dorm în neagra depărtare,
Luna, zâna Daciei, vine la a zeilor serbare;

⁹⁵ Romulus Vulcănescu, *Mitologia română*, București, Editura Academiei, 1987, p. 367.

⁹⁶ Stră-străbunii dacilor. [n.n.]

⁹⁷ *Dacia Elenică*, Cluj-Napoca, Editura Renașterea, 2006, p. 190.

⁹⁸ M. Scorobete precizează: „Pindar localizează meleagurile pe unde umblă Artemis-Diana, «fiica Letonei», prin preajma Dunării”, *op. cit.*, p.190.

⁹⁹ *Op.cit.*, p.171.

¹⁰⁰ V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, I, ediție îngrijită și prefată de D. Murărașu, B.P.T., București, Editura Minerva, 1973, p. 13.

¹⁰¹ M. Eminescu, *Opere alese, I*, (Poezii publicate în timpul vieții), ediție îngrijită și prefată de Perpessicius, Scriitori Români, E.P.L., București, 1964, p. 90.

Soarele, copil de suflet al albastrei sfinte mări,
Vine ostenit de drumuri și la masă se așază.
Aerul se aurește de-a lui față luminoasă,
Sala verde din pădure strălucește în cântări”. (II, p. 137)

Dincolo de calificarea surprinzătoare a soarelui drept „copil de aur al albastrei sfinte mări”, pe care o considerăm de factură poetică și cu funcționalitate estetică, dacă luăm în considerare și mărturisirea făcută de Luceafăr fetei de împărat, privind dubla sa origine:

„Din sfera mea venii cu greu
Ca să-ți urmez chemarea
Iar cerul este tatăl meu
Și mumă-mea e marea”. (Luceafărul, I, p. 167)

găsim o explicație în mitologia Antichității, unde soarele era văzut ca o întrupare din elemente antinomice primordiale, precum aerul și apa. Alteori, Hyperion este soarele însuși.

Relația dintre ei este, însă, una fraternă. Luna apare clar în ipostaza de soră a astrului solar, meditativă și melancolică, în fragmentul:

„Ochii ei [ai lunii, n.n.] căprii se uită la *cerescu-i* mândru
frate
Și de melancolici gânduri al ei suflet e coprins”. (II, p. 138, strofa 104)

Să observăm, mai întâi, că substantivul **zâna**¹⁰² este articulat cu articolul hotărât „a”, ceea ce îi conferă termenului sensul de cunoscut și de singularitate. Nu mai exista o altă zână a Daciei. Așadar, **ea** este „zâna Daciei”, este zeitatea ocrotitoare a acestei țări. Dar nu acest fapt este esențial aici și nu aceasta ne interesează acum, ci statutul astrului solar. Ne punem firesc întrebarea: Cine este *Soarele*, dacă *Luna*, **sora sa**, este „zâna Daciei”? Nu putem găsi decât o singură explicație: *Soarele* este și el o zeitate, este **o zeitate a Daciei** sau este, cel puțin, **și o zeitate a Daciei**.

6.0. Noutatea viziunii lui Eminescu privind motivul soarelui

¹⁰² M. Eliade arată că termenul și derivatele lui provin, prin transformare fonetică, de la cuvântul Diana, în *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, pp.79 – 80.

Partea din poem dedicată Daciei este cea mai amplă, ea cuprinzând trei episoade: „Dochia și raiul Daciei” (versurile 391-708), „Roma și Dacia” (versurile 709-918) și „blestemul lui Decebal” (versurile 919-978), adică 588 versuri în total, respectiv un număr de 98 de strofe. Dacă raportăm la întregul poem (format din 217 strofe și 1302 versuri), constatăm că, în raport cu celelalte cinci culturi evocate, secvența dacică reprezintă 45,16% din poem, adică aproape jumătate din numărul total de versuri din text, ceea ce este grăitor pentru importanța acordată de poet acestei civilizații antice străbune.

6.1. În secvența dacică, întâlnim și cea mai mare frecvență a motivului – 29 de întrebări –, comparativ cu prezența lui în alte episoade.

Să mai observăm că, începând cu fragmentul care cuprinde prezentarea retragerii zeilor daci în mare (strofa 143, versul 853) și a ducilor daci (de la strofa 150), al Blestemului lui Decebal, ca și cel al împlinirii lui (până la strofa 169, versul 1014 inclusiv), motivul nu mai apare deloc. Situația are o explicație logică, justificată de conținutul acestor părți: ele stau sub semnul prăbușirii, al dispariției, al morții și, ca atare, al întunericului. Și atunci putem limita spațiul de existență al motivului la episoadele „Dochia și raiul Daciei” și o parte din „Roma și Dacia”, cele două secvențe complete cuprinzând împreună versurile 391-918. Luăm în considerare, însă, spațiul de prezență directă a motivului, reducându-l de la versul 391 la 852 (de la strofa 66 la 142), adică în total 462 de versuri și 77 de strofe. În acest spațiu de 77 de strofe, de fapt, apare motivul de 29 de ori. Calculând frecvența de aici (77:29) obținem o prezență la 2,65 strofe și la 15,93 versuri (462:29). Constatăm că este o frecvență mult mai mare decât în întregul poem, unde am identificat, după cum am arătat deja (vezi supra, capitolul 2), o întrebare la aproximativ 4 strofe (3,8) și la 23,25 versuri.

6.2. O întrebare de bun simț se impune: Ce l-a determinat pe Eminescu să utilizeze, acum, atât de des acest motiv? O asemenea situație de excepție trebuie să aibă o justificare și o explicație rațională.

Ne atrag atenția de la început, ca motivație, mai întâi, viziunea lui Eminescu asupra acestui ținut și a civilizației dacice, iar, în al doilea rând, statutul pe care i-l acordă „astrului solar”.

Potrivit unor legende populare naționale, Dochia era fie fiica (sau sora) lui Decebal (ca în legenda *Dochia și Traian*), fie o zeitate a Daciei, de unde ar proveni, probabil, și numele țării. Poetul folosește aici a doua ipostază, aceea de zeitate: o numește, în mai multe rânduri, „zâna Dochia”. Ea călătorește prin țară în luntrea de cedru, trasă de lebede, pe marele fluviu, dezvoltându-ni-se un ținut de rai prin bogăție, varietatea peisajului, plantelor, viețuitoarelor, ca și prin frumusețea lui. Viziunea este una hiperbolizată: codrii sunt adânci, câmpiile „fără de fine” (II, p. 136), fluviul este uriaș. De asemenea, și luna, stelele, soarele au parcă alt comportament și alt statut.

O primă sugestie pentru astrul în discuție ne-o dau versurile:

„Soarele trecând pe codri a lui roată de-aur moale,

Vârfurile verzi de codri le îndoiaie-n a lui cale,

Și sosind la vre o luncă însuși el este mirat

Ce departe e pământul și ce nalți trunchii pădurii”. (II, p. 136)

Capacitatea de a îndoii vârfurile arborilor în deplasarea lui, când trece „pe codri a lui roată de-aur moale”, este ceva neobișnuit. Și, dacă o considerăm nu doar o figură de stil, atunci îi putem acorda acestuia statutul aparte de entitate fantastică. Credem că acest amănunt, această precizare făcută de poet nu e întâmplătoare, ea având rolul de secvență pregătitoare pentru imaginile care vor urma. În calea lunții Dochiei se ridică, deodată, un „munte mare”, uriaș (strofa 97): „El de două ori mai nalt e decât depărtarea-n soare”, pare a urca „pas cu pas în înfinit”, are fruntea „cufundată-n înălțime”, „Munte jumătate-n lume – jumătate-n infinit”. (II, p. 136)

De aici înainte, cadrul este accentuat mitic, iar descrierea amănunțită susține ideea: „În pieptu-acestui munte se arat-o poartă mare”, „înalt boltită”, care „intră-adânc în piatra tare” și „de pragu-i sunt unite nalte scări de negre stânce”, care duc în „valea abia văzută”, în „păduri umbroase” și-n „câmpii cu mii de râuri”. (II, p. 137, strofa 98) Și acum cufundarea în mit este totală. „Pe acea poartă

de munte ies zorile”, soarele, „luna argintoasă” și „popoarele de stele”. (strofa 99)

Deosebit de semnificativă este, aici, imaginea soarelui: „Pe-acolo *soarele își mână car cu cai arzători*”. (II, p. 137) Prezentarea acestuia ca ființă deosebită, aflată într-un car tras de cai de foc („*arzători*”), nu este și nu poate fi numai o figură de stil, ci este, în primul rând, descrierea tipică pentru o ființă fantastică, având puteri supranaturale și statut de zeitate.

În tradiția mitică a umanității, zeitățile călătoresc în vehicule speciale, trase, de obicei, de entități cosmice. De exemplu, în episodul luptei dintre cele două tabere de zei, Zeus apare călătorind pe un astru: „Pe o stea de vulturi trasă, / Zeus, de nori-adunătorul, urcă bolta maiestuoasă”. (II, p. 143) Asemănător, Zamolxe, conducătorul armatei zeilor daci, „cu uraganul cel bătrân, prin drum de nouri, / Mișcă caii lui de fulger și-al lui car. Călări pe bouri / A lui oaste luminoasă îl urma din răsărit”. (II, p. 142), iar într-o secvență următoare, a începerii luptei, „Zamolxe frânele lasă cailor lui de jărat / Coama lor se îmflă-n limbile de aur”. (II, p. 144)

Putem conchide că în imaginea soarelui „în carul tras de cai arzători”, Eminescu înfățișează, de fapt, condiția generică de zeitate. *Soarele*, așadar, este văzut de către poet ca un zeu.

În viziunea folclorică românească, ființelor aparte li se atribuie uneori și titlul de **împărat**, care domnește peste o țară denumită, firește, **împărăție**. Ținutul raiului Daciei se află protejat de un munte uriaș:

„Îndărătu-acelui munte, infinita întinsoare,

E frumoasa-**mpărăție** mândră a *sântului soare*”. (II, p. 138)

Să subliniem de la început condiția de personaj sacru, sfânt, evidențiată de forma populară *sânt* din „sântul soare”. De asemenea, geografic, cadrul impresionează prin diversitate, bogăție și frumusețe: are palate de marmură, „verzi grădini”, „văi ca râuri”, „dumbrave cu rodii de aur”, „fluvii de brilliant”, flori ce „par a fi stele topite”, fluturi care „ard”. (II, pp. 138-139, strofele 106-108) Împărăția lui se prelungește, dincolo de nori, în plan cosmic:

„*A-mpăratului de soare* bolți albastre și cu stele

Se ridică -n caturi nalte tot castele și castele”. (II, p. 139)

Caracteristic acestui ținut este lipsa întinericului: „Într-o lume **fără umbră** e a soarelui cetate, / **Totul e lumină** clară, radioasă voluptate”. (II, p. 139, strofa 111) Ne atrage atenția sintagma *a soarelui cetate*, cu ajutorul căreia se numește sinonimic însă, din nou, *împărăția soarelui*, prin care s-ar sugera că acest Univers este minunat, excepțional, miraculos.

Aici se află și „monastirea lunii” (strofa 116), în ale cărei înalte odăi „sunt pe muri tablouri mândre, nimerită zugrăvire / Ale miturilor dace, a credinței din bătrâni”. (II, p. 140, strofa 117) Din această precizare în descriere rezultă clar legătura lunii cu poporul dac, cu „miturile dace” și „credințele din bătrâni” și, implicit, a soarelui, căci luna e, să nu uităm, zâna Daciei, dar și soră a „mândrului soare”.

6.3. În strofa 118, Eminescu aduce o precizare de importanță fundamentală pentru discuția noastră: acest ținut este „**raiul Daciei**” și **împărăție a zeilor daci**:

„**Ăsta-i raiul Daciei veche, - a zeilor împărăție:**

Într-un loc e zi eternă – sara-n altu-n vecinicie,

Iar în altul, zori eterne cu-aer răcoros de mai;

Sufletele mari viteze ale eroilor Daciei

După moarte vin în șiruri luminoase ce învie–

Vin prin *poarta răsăririi*, care-i **poarta de la rai**”. (II, p.

141)

Este mai mult decât evident că ținutul are caracteristicile unui **topos sacru, mitic**. Fenomenele naturale cosmice obișnuite cunosc abateri esențiale. De pildă, ziua și noaptea nu mai evoluează. Ele devin manifestări eterne în funcție de locație: „într-un loc e zi eternă – sara-n altu-n vecinicie”, iar altundeva „zori eterne”. Ceea ce este iarăși o excepție de la legile cosmice universale este faptul că aceste trei stări diferite se aflau în interiorul aceluiași univers. Acest fapt este un nou argument că „a zeilor [dacici, n.n.] împărăție”, adică „raiul Daciei veche”, este un topos sacru, mitic.

Acest topos ne apare cu atât mai semnificativ, deoarece el nu se definește ca un spațiu generic-universal, ci el aparține „Daciei veche”. De asemenea, important este faptul că aici „vin în șiruri luminoase”-„sufletele mari viteze ale-eroilor Daciei”, deci toposul are ca determinare locuitori specifici – dacia. Un element cu valențe

simbolice îl constituie ideea că aici nu vin orice suflete, ci „sufletele **viteze ale-eroilor Daciei**”.

Precizarea din ultimul vers al strofei (versul 708) „vin prin poarta răsăririi care-i poarta de la rai” este, de asemenea, esențială. Sufletele vin prin „poarta de la rai”, care este „poarta răsăririi”. **Răsărirea** cui? Singurul răspuns: **răsărirea soarelui**! Prin urmare, *soarele* este stăpânul acestui ținut, aici este și „cetatea soarelui”, care coincide cu „raiul Daciei veche”. Soarele apare, în acest fel, stăpânul ținutului sacru dacic, adică el înșuși este o *fință sacră*, este, deci, evident, o *zeitate dacică*.

6.4. Aducem în discuție un alt aspect. Un sinonim cu „poarta răsăririi” găsim, în strofa 100, în sintagma „*poarta solară*”. Termenul este surprinzător prin aspectul lui modern, găsindu-l astăzi în astronomie și în literatura S.F. și având ca echivalent „poarta stelară”. Dacă ne gândim că Eminescu l-a folosit acum 138 de ani, când nici nu se putea vorbi de astfel de concepte, atunci termenul este cu atât mai semnificativ și surprinzător.

„Poarta solară” este localizată de Eminescu în muntele uriaș, de unde ieșeau zorii, luna și soarele (în „carul cu cai arzători”). Să fie vorba de Kogaion, de muntele Omu, Caraiman ori Sfinxul din Bucegi, iar „poarta solară” să fie o „poartă” de legătură cu o altă dimensiune, pe care „poetul nostru național” le-a intuit genial și le-a situat geografic în Dacia? Nu este deloc surprinzător acest fapt, deoarece Eminescu imaginează că dincolo de ea viețuiau chiar zeii daci:

„Zeii Daciei **acolo** locuiau– **poarta solară**

În a oamenilor lume scările de stânci coboară

Și în verdea-ntunecime a pădurilor s-adun”. (II, p.137)

Aceștia „stau ca-n tronuri de verdeață”, beau din cupe, încăleacă pe „cai albi ca neaua”. La „a zeilor serbare” vin, ca niște **oaspeți obișnuiți**, „luna, zâna Daciei” și soarele. Lumina acestuia parcă îi eternizează:

„Și ca zugrăviți stau **zeii în lumina cea de soare**.

Părul lor cel alb lucește, barba-n brâu li curge mare ...

Hainele întunecate albe **par în strălucire**

Și ei râd cu veselie l-a paharelor ciocnire,

Iară luna rușinoasă pe sub gene s-uită rar”. (II, p. 138)

Revenim la întrebarea: Cine este *soarele* și care este statutul lui, dacă el vine la petrecerea zeilor Daciei, împreună cu sora sa, *luna*, care este „zâna Daciei” [n.b.], iar zeii par a sta sub semnul ocrotitor al acestuia și al luminii lui? Este evident că nu poate fi decât o zeitățe în cel mai simplu caz egală cu ei, dar, mai degrabă, superioară lor, ca un **suprazeu**, căci el îi ocrotește pe toți, pe zeii dacici și ocrotește cu lumina lui și acest tărâm miraculos.

7.0. Soarele – suprazeu dacic

O problemă esențială, care se pune acum, este aceea a relației dintre *soare*, pe de o parte, și Dacia, locuitorii ei, zeii daci pe de alta. Din cele discutate până aici, am desprins câteva idei deosebite și am avansat și o ipoteză care pare a fi de natura evidenței.

7.1. Ne propunem, în continuare, să facem o scurtă analiză, prin comparație, a înfruntării cu romanii pentru a vedea dacă putem distinge un aspect special.

Este important de precizat, mai întâi, că în secvența Egipt, (care cuprinde 15 strofe), al cărui ținut stă, potrivit tradiției, sub puterea zeului Ra–soare, Eminescu nu prezintă mitul acestuia; deși motivul apare de 4 ori, adică se încadrează în media din poem, (o întrebuințare la circa 4 strofe), el nicăieri nu este identificat cu un zeu sau cu un rege într-un spațiu, care se află sub zodia arșitei și luminii; un exemplu tipic ar fi: zidirile antice „Le-a-mbrăcat cu-argint **ca-n soare să lucească** într-un lanț”. (II, p.120)

În fragmentul Asia-Babilon (7 strofe), motivul apare o singură dată, mai puțin decât media în poem, fiind implicat într-o comparație, prin care se definește statutul de conducător, dar și principiile orgoliului, capriciului, al îmbinării binelui cu răul:

„Acel rege – o lume-n mâna-i – schimbătoarea lui gândire

La o lume dă viață, la un secol fericire

Din portalele-i de aur ca un soare răsărea,

Dar puternica lui ură era secol de urgie...”. (II, p. 119)

În episodul dacic, lucrurile stau cu totul altfel, după cum deja am arătat. Frecvența mărită a motivului dezvăluie elemente complexe. Aducem în discuție o situație specială. Întâi, să precizăm că zeii omenirii nu sunt forțe, totuși, cosmice, deși ei mănuiesc forțe cosmice ca fulgerul, tunetul, focul etc.

În mitologia noastră, soarele și luna sunt văzute ca zeități. Ei sunt chiar oaspeți ai zeilor daci. Un aspect cu totul excepțional îl constituie faptul că acești doi aștri, care sunt entități cosmice concrete și universale, apar, în poem, în ipostază de zei și ca prieteni ai zeilor daci. Ei sunt, însă, dincolo și deasupra lui Zeus, Marte, Vulcan sau chiar Zamolxe. Această situație ne determină să propunem, pentru *soare*, termenul de **suprazeu**. Se știe că zeii, după preferințe, se amestecă în luptele oamenilor. Un element de unicitate și care are o importanță capitală în discuția noastră este faptul că aștrii tutelari ai Terrei, *soarele și luna*, participă la lupta dintre zei **de partea dacilor, de partea zeilor daci**. De aici statutul de **suprazeu dacic**.

În strofa 128, este descris câmpul de luptă, unde armata urbei (citește „armata romană”) a năvălit pe „plaiurile verzi de munte” în Dacia. Privind cerul, aceasta vede armiiile zeilor daci și constată că este atacată chiar de flăcările *soarelui*:

„Iar pe plaiuri verzi de munte oștile urbei risipite
Privesc cerul, Zeii dacici, armiiile lor pornite –
Rupt e șirul lor pe-a locuri de al *soarelui foc roș*.
Pe un trunchi înalt de stâncă chiar cezarul stă-n uimire...”
(II, p. 143)

„Focul roș al *soarelui*” devine o armă de distrugere a **armatei care a crotropit Dacia**. Culoarea roșie sugerează ardere, tensiune, putere.

7.2. O altă situație semnificativă se află în momentele luptei. Într-o secvență (strofa 134), care prezintă declanșarea confruntării dintre zei, dramatismul acesteia este subliniat prin epitete, precum „crudă”, „aspră”. Ea capătă, în același timp, dimensiune cosmică generală:

„Lupta-i crudă, lungă, aspră. Lumin pavezele dave,
Sori și lune repezite printr-a norilor dumbrave
Ard albastrele armure ale zeilor romani;
Pașii lor amestec cerul – caii tropotă, bouri
Ca de tunete un secol împlu halele de nouri
Și se frâng crâșnind în scuturi spadele-albe-a lui Vulcan”.
(II, p. 144)

Important este să observăm ce forțe distrug dușmanii Daciei. Reluăm prescurtat enunțul: „**Sori și lune repezite ... ard albastrele armure ale zeilor romani**”. Așadar, ca inamici ai zeilor romani și, deci, ca prieteni ai zeilor Daciei, sunt „*sori și lune*”. Ne ducem obligatoriu cu gândul la perechea *soarele și luna*, oaspeți și prieteni, prezenți la petrecerea zeilor daci (strofa 104), scenă discutată deja.

Dar aceasta nu este totul. Se pot aduce în discuție și alte sugestii. Nu se spune „soarele și luna”, ci se folosește forma de plural – „*sori și lune*” –, aceasta neputând să însemne decât **neamul cosmic** al celor doi frați cerești, prieteni ai dacilor. Așadar, zeii romani sunt atacați de **neamul de sori și lune** al perechii protectoare a zeilor daci, adică cei doi aștri – frați **zeități** – *Soarele și Luna*. Opinăm că Eminescu sugerează aici că atacul romanilor și al zeilor romani împotriva Daciei este, într-o viziune generală, împotriva firii, căci se produce contra unei ordini cosmice normale. Așa se și explică, de fapt, prezența în economia poemului a blestemului lui Decebal și, mai ales, împlinirea lui în timp.

7.3. Tabloul este dramatic. Când zeii daci se refugiază în mare, zeii romani se întorc victorioși acasă, spre Apus, indicându-se Apusul Europei, iar *soarele* vine în urma lor:

„Ei și-ntorc caii cei falnici și-auritele lor care
Spre apus –iar roșul *soare* îi urmează-ncet pe ei”.

(II, p. 145, strofa 142)

Aici, *soarele* nu mai apare direct ca zeu luptător, existând, mai întâi, sugestia culorii roșii, care, comunicând ideea de amurg, amintește de acțiunea de atac dintr-un fragment anterior sau că este și el însângerat, trăind tragedia alături de supușii săi. „Îi urmează-ncet” poate avea două interpretări: astrul îi urmărește în plecarea lor de pe teritoriul Daciei (semnificație probabilă) ori se deplasează încet după ei, parcă împotriva voinței lui, urmându-și însă traseul cosmic predestinat, întrucât cele două drumuri coincid, iar direcția lui pe bolta cerească este de neschimbat. Procedeu artistic al paralelei între un fenomen cosmic și acțiunea umană este ingenios și cu multiple sugestii.

7.4. Menționăm folosirea de către Eminescu, spre finalul poemului, a sintagmei „*soarele divin*” (strofa 209), prin care enunță a doua oară ideea de sacralitate a astrului:

[illegible]

„*Soarele divin* ce-apune varsă ultimile-i raze

Pe-a istoriei câmpie mult iubită și se lasă

În oceanul de-ntuneric ce se-arată inimic”. (II, p. 159)

În primul rând, constatăm statutul de zeitate al soarelui, care este, însă, obligat să se supună unei forțe superioare – destinul, care este acum potrivnic („inimic”). Apoi, să observăm că nu mai este folosită construcția românească de tip popular „*sântul soare*”, ci una de factură modernă, realizată cu ajutorul unui neologism – „*divin*”. Ni se pare că sugestia transmisă de genialul poet este de îndepărtare de conceptul de **suprazeitate a dacilor**, denumită prin sintagma „*sântul soare*”, și de numire, de data aceasta, a unei **zeități supreme**, generale, universale. Ideea esențială este de prăbușire în neant a întregului sistem solar. De aceea, *soarele* „varsă ultimile raze”, un fel de „ultime lacrimi” ale lui, peste istoria existenței sistemului nostru planetar, creat de el, acum însă cufundându-se în oceanul nefinței.

Evoluția și schimbarea perspectivei ni se par corecte: *soarele* nu mai este acum doar *soarele (sânt)* al dacilor, ci este *soarele divin*, adică soare al întregii omeniri, al întregului sistem planetar. Prăbușirea este a tuturor și pentru toți.

Se poate face observația generală că mesajul poetului nostru este unul complex și adânc, generos și avertizator, la nivel planetar. Fiecare ființă sau „entitate” ar trebui să fie conștientă de destinul implacabil „inimic”, precizat în ultimul vers: „căci gândirile-s fantome, când viața este vis”. De aici, și formula-concluzie cu caracter filosofico-practic, folosită drept titlu: MEMENTO MORI – *AMINTEȘTE-ȚI CĂ VEI MURI*.

Motivul soarelui la Eminescu depășește sfera diurnului, a luminii, specifice viziunii clasiciste, iar, prin condiția mitologică a astrului, complex imaginată pe baza tradiției folclorice naționale, se încadrează, stuctural și conceptual, în sistemul trăsăturilor curentului romantic.

8.0. Concluzii

1. Mitul dacic al soarelui este la Mihai Eminescu nu numai un motiv literar, ci un concept complex, pe care poetul îl integrează într-un sistem al spiritualității noastre mitice, așa cum rezultă și din poemul postum *Memento mori*.

2. Prezent direct de 56 de ori în cele 217 strofe (1302 versuri) ale poemului, cu o frecvență de o întrebuintare la 3,87 (aproximativ 4) strofe și la 23,25 versuri, motivul depășește cu mult folosirea lui din antume (4506 versuri după ediția Perpessicius din 1964), unde el apare (în 18 dintre cele 89 de texte) de 27 ori, ceea ce înseamnă o dată la 166,88 de versuri, adică, aici, în *Memento mori* de 7,17 ori mai des decât în poeziile publicate în timpul vieții.

3. Morfologic, domină realizarea substantivală (54 din cele 56 de forme – 96,55%), celelalte două fiind un adjectiv („solară”) și un verb rar, creat, probabil, de autor („sorind”), iar, dintre substantive, 33 (61,11%) sunt în formă nearticulată, fapt care poate fi explicat prin nota de indeterminare și generalitate pe care o implică o asemenea realizare lingvistică, preferată de scriitor din considerente semantice.

4. Expresivitatea limbajului poetic, obținută stilistic prin folosirea unor unități frazeologice de tip popular („în soare”, „de soare”, „sub soare”), prin selectarea predilectă a unor figuri de stil (epitet, comparație, personificare și metaforă) în care este implicat lexemul, și forța de sugestie, realizată fonetic și prozodic, termenul având, datorită vocalelor deschise și vibrantei [r], o sonoritate mărită, iar folosirea lui în rimă de 23 de ori în cele 1302 versuri, indicând o frecvență peste medie (o dată la 56,61 versuri sau la 9,43 de strofe), contribuie la evidențierea unor semnificații multiple.

5. Semnificațiile și importanța motivului se dezvoltă în viziunea mitică a poetului și în înțelegerea complexă a acestuia, de la astru, ca realitate cosmică, la entitate personificată și până la aceea sacralizată, de zeitate dacică („*sântul soare*”) și universală („*soarele divin*”).

6. Noutatea propusă, aici, de Eminescu (în secvența dacică, restrânsă la 462 versuri în 77 de strofe, unde motivul se repetă de 29 ori, adică o dată la 15,93 versuri și la 2,63 strofe, deci cu o frecvență mult mai mare decât în restul poemului), este aceea că astrul apare ca un invitat la petrecerea zeilor daci, fapt ce înseamnă că este și el, ca și sora lui – **Luna**, „zâna Daciei”, cel puțin o zeitate de rangul lor sau chiar mai mare, autorul localizând „*cetatea soarelui*”, în care se intră prin „*poarta solară*” (poartă de legătură cu o altă dimensiune), **în ținutul dacic, în „raiul Daciei vechi”**.

7. Un element de originalitate îl constituie prezentarea *soarelui ca zeu*, (noi propunând statutul de) *suprazeu dacic* – *apărător al teritoriului dacic* și luptător **împotriva** zeilor Romei atacatoare.

8. Dincolo de diurn și lumină, elemente specifice astrului și, potrivit tradiției, aparținând clasicismului, motivul soarelui, prin perspectiva mitologică adoptată de Eminescu, se încadrează conceptual în curentul romantic și devine caracterizator pentru creația eminesciană și pentru poet, pe care îl putem aprecia, pentru valoarea și influența sa permanentizată în timp, drept o prezență *solară în literatura română*.

9. Desprindem din poemul postum *Memento mori*, creație de tinerețe, redactat în perioada 1871 – 1872, când Eminescu avea 21 – 22 de ani, înalta lui gândire umanist-filosofică atotcuprinzătoare, viziunea originală, precum și implicarea lui afectivă, adâncul patriotism al poetului, care construia admirativ, în plan literar, o întreagă mitologie dacică.

În loc de final

Prezența acestui motiv aparent neromantic în poemul postum *Memento mori*, ca și în lirica antumă, nu este întâmplătoare. El nu este doar un motiv de sorginte clasică, ci este unul definitoriu pentru opera și personalitatea scriitorului.

Dacismul lui Eminescu nu este un capriciu, o modă sau expresia unei dorințe exprese de originalitate pentru a atrage atenția asupra sa, ci este o viziune, o concepție, o credință adâncă și temeinică, conturată încă din adolescență. Prezența acestui mit în creația lui este o consecință și o trăsătură a acestei concepții, subordonată încă din anii tinereții viziunii romantice.

Mesajul lui Eminescu, al poetului Eminescu, de fapt cred că ar trebui să spunem, al **dacului Eminescu** („eu simt în mine dacul”, afirma poetul prin 1876) este generos, nobil și înălțător. **Dacul cel mare al poeziei românești**, Mihai Eminescu, creator genial, profund și vizionar, poate fi apreciat, luându-se în considerare și poemul *Memento mori*, drept *zeul tutelar al spiritualității noastre*.

Bibliografie

1. Eminescu, *Opere*, I, (*Poezii*), ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, *Prefață* de Eugen Simion, București, Univers Enciclopedic, 1999
2. Mihai Eminescu, *Opere alese*, I – II, ediție îngrijită și prefațată de Perpessicius, Scriitori Români, București, E.P.L., 1964
3. V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, I, ediție îngrijită și prefață de D. Murărașu, B.P.T., București, Editura Minerva, 1973
4. Noemi Bomher, *Magie luminoasă în opera lui Mihai Eminescu*, București, E.D.P., 1997
5. Gheorghe Bucur, *Motivul soarelui în lirica antumă a lui Mihai Eminescu*, în *Limbă și literatură*, Societatea de Științe Filologice din România, anul XLVI, vol. I – II, București, 2001, pp. 50 – 62
6. George Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, București, Editura Minerva, 1970
7. Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, pp. 79 – 80
8. Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Ed. Amarcord, 1994
9. Dan Grădinaru, *Eminescu. Câteva note în România Literară*, anul XLII, nr. 46, 20.11.2009
10. Miron Scorobete, *Dacia Edenică*, Cluj-Napoca, Editura Renașterea, 2006
11. Elena Tacciu, *Eminescu. Poezia elementelor*, București, Editura Cartea Românească, 1979
12. Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Editura Academiei, 1987

Résumé

Faisant suite à sa recherche sur les poèmes anthumes (2001), l'auteur identifie le motif du soleil dans le poème posthume «Memento Mori» à 56 reprises, ce qui représente une fréquence relativement grande.

On analyse le lexème tout d'abord du point de vue morphologique, de l'expressivité et, finalement, sémantique.

Les significations du motif sont saisissables dans sa conception mythique et sa compréhension complexe, à partir de l'astre comme que réalité cosmique jusqu'à l'entité personnifiée, même sacralisée, de déité dace («le saint soleil») et universelle («le soleil divin»). L'innovation d'Eminescu apparait dans la séquence dace, où le soleil participe en tant qu'invité à la fête des dieux daces, révélant son statut de divinité; l'écrivain localise la « cité du soleil » où l'on accède par «la porte du soleil» dans le «pays dace», dans le paradis de la Dacie ancienne, tandis que – pendant la lutte contre les dieux romans – l'astre défend la Dacie contre l'attaque de la Rome ce qui lui confère, selon le chercheur, la condition de dieu suprême dace.

Le dacisme d'Eminescu, tel qu'il est présent dans «Memento mori» (où le poète âgé de 22 ans bâtissait dans le plan littéraire, d'une manière admirative, toute une mythologie dace) est une conception formée dès son adolescence. L'influence de sa création, bénéfique et fertilisante, a eu pour ses successeurs un caractère pérenne, en agissant comme une présence solaire au niveau des essences et des structures profondes de notre spiritualité.

D'origine classique, le motif du soleil est utilisé par le poète dans une vision mythologique, c'est-à-dire romantique, et devient déterminant pour son œuvre et sa personnalité. Le chercheur considère la formule consacrée – «Hypérion de la poésie roumaine» – comme insuffisante et incomplète. Par conséquent, il propose une définition générale, en utilisant deux appréciations originales. Eminescu, «soleil de la poésie roumaine», se manifeste comme une permanence dans l'existence, la culture et la littérature nationales, et par les effets constructif-formateurs de sa création il s'impose comme le «divinité tutélaire de notre spiritualité».

Summary

Continuing the research of the published during the author's life poems (2001), we identify the motif of the sun in the posthumous poem "Memento Mori", met for 56 times, having a relatively large frequency.

The lexeme is analyzed morphologically, firstly from the point of view of expressivity and then from the semantic view point.

The significances of the motif show themselves in its mythical outlook and complex understanding, from the orb – as a cosmic reality - to the personified entity and up to the sacralized one, as Dacian deity (“the sacred sun” - “sântul soare”) and universal one (“the divine sun” - “soarele divin”). The novelty proposed by Eminescu distinguishes in the Dacian sequence where the Sun appears as a guest at the feast of the Dacian gods, what indicates its deity status, the poet localizing ‘the citadel of the sun’ (“cetatea soarelui”) in ‘the Dacian realm’ (“ținutul dacic”), in ‘the heaven of Old Dacia’ (“raiul Daciei veche”), as well as in the fight with the Roman gods, in which the orb takes part as a Dacia’s defender against the attacking Rome, fact that, as the researcher asserts, confers the condition of the Dacian “super god”.

Found in “Memento Mori” in which the poet, at the age of 22, built with admiration upon the literary plan, a true Dacian mythology, Eminescu’s interest for Dacia is a concept born since his adolescence. The influence of his benefic and fertilizing creation upon his descendants had a lasting character, acting as a solar presence at the level of essences and that of the depth structure of our intellectual nature.

Classical as origin, the motif of the sun is used by the poet in a mythological vision, i.e. romantic and becomes typical for his work and personality. We consider the well-known formula “the Luminary of the Romanian poetry” as being insufficient and incomplete. Hence he proposes a general definition, using two original appreciations: M. Eminescu – *the Sun of the Romanian Poetry* – manifests as a permanency in the existence, the culture and the national literature, and, through the constructive-moulding effects of his work, the poet imposes as *the Tutelary God of our spirituality*.

Paralelism între viziunea lui Mihai Eminescu și a lui George Coșbuc privind mitul soarelui

Între miturile fundamentale ale umanității, mitul solar este unul dintre cele mai importante și semnificative, căci este direct legat de existența viețuitoarelor, implicit, a omului și a tuturor formelor de viață din diferite regnuri.

C. Jung stabilise între simbolurile fundamentale ale umanității, alături de cer, mare, foc, noapte etc., soarele ca element arhetipal în toate culturile lumii.¹⁰³ În istoria noastră, găsim simboluri solare în mărturiile arheologice, vechi de mii de ani: există reprezentări semnificative în ceramica din Cultura Cucuteni și pe tăblițele de la Tărtăria. Discutând despre „mitologia solară” în popor, Romulus Vulcănescu (în *Mitologia română*) susține: „Solarismul este o dominantă mitică, proprie spiritualității pre-, protoromâne și române”.¹⁰⁴ Cele mai vechi mitologii solare înfățișează *soarele* și *luna* ca gemeni divini, zei ori eroi civilizatori.

Soarele este, potrivit lui Ivan Evseev,¹⁰⁵ eroul unor basme sau legende despre fata îndrăgostită de el și transformată în floare (*Legenda Florii-Soarelui*) ori în pasăre (*Legenda Ciocârliei*). De asemenea, el este protagonistul unor balade fantastice, precum *Soarele și Luna*, frați despărțiți pe veci de Divinitate, ori face pereche cu Luna ca în balada pastorală românească *Miorița*.

Cultura noastră populară și, pe urmele și după modelul ei, cea cultă au folosit, cultivat și dezvoltat motivul soarelui în formule

¹⁰³ Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994, p. 8.

¹⁰⁴ București, Editura Academiei, 1987, p. 367.

¹⁰⁵ *Op. cit.*, p. 171.

și structuri diverse, bogate și ingenioase, dându-i semnificații adânci și complexe în cadrul unei remarcabile mitologii naționale.

Nu trecuseră nici 20 de ani de când Mihai Eminescu, *dacul cel mare al poeziei*¹⁰⁶ noastre, aflându-se *În căutarea unei mitologii românești* (Ion Rotaru¹⁰⁷), crease poetic între 1871-1872 un univers mitologic reprezentativ, ca prin 1890 să se realizeze o nouă evocare și dintr-o altă perspectivă a mitologiei naționale prin poetul ardelean George Coșbuc (1866-1918, n. la Hordou).

Mai întâi, să observăm că ambii scriitori au fost admiratori ai culturii și civilizației indiene și sanscrite.

În perioada studiilor la Viena și Berlin, 1869-1874, Eminescu asimilase informații vaste despre civilizația indiană veche pe care le va folosi în opera lui, așa cum arată și Amita Boshe¹⁰⁸. Fiind atras de filosofie, de cercetările generale de mitologie universală, religii, indianistică și sanscrită, Eminescu audiază, în perioada vieneză și berlineză, 1869-1874, cursurile unor profesori renumiți și parcurge o serie de texte fundamentale în domeniu, care vor asigura o bază amplă și temeinică viitoarelor creații.

Citise, în variantă germană, *Ramayana*, *Mahabharatha*, *Vedele* (parțial) ori din Kalidasa și era fascinat de budism¹⁰⁹. Considerând că există legătură între civilizația dacă și sanscrită, „Poetul național” apreciază că Zamolxe și Dochia „reșed” în Hymalaia, unde sunt căutați de Alexandru Macedon pentru înțelepciune. Eminescu știa limba sanscrită („Dintotdeauna”, zice el) și traducea *Gramatica sanscrită* a lui Fr. Bopp, urmărind să descopere, prin analogie, căci lipseau la noi documentele scrise, elemente dacice.

¹⁰⁶ Vezi Gheorghe Bucur, *Mitul dacic al soarelui în poemul postum eminescian „Memento Mori”*, publicat în *România Mare*, nr. 985, 12 iunie 2009, p. 11.

¹⁰⁷ *Studii eminesciene, 75 de ani de la moartea poetului*, București, Editura pentru literatură, 1965, p. 220.

¹⁰⁸ *Eminescu*, ediție îngrijită de Mihai Dascăl și Carmen Mușat-Coman. Note de Mihai Dascăl, București, Mihai Dascăl Editor, 2001.

¹⁰⁹ Călinescu, George, *Viața lui Mihai Eminescu*, București, Editura pentru literatură, 1966, p. 128.

La rândul lui, Coșbuc traduce, prin intermediul limbii germane, texte fundamentale sanscrite (*Ramayana* și *Mahabharata*), *Sakuntala*, publicând *Antologie sanscrită*, *Proverbe indice* ș.a. În Notele de la sfârșitul ediției Gavril Scridon al volumului *Fire de tort* (1896), poetul preciza: „De când am început să scriu, m-a tot frământat ideea să scriu un ciclu de poeme cu subiectele luate din poveștile poporului și să le leg astfel ca să le dau unitate și *extensiune de epopee*. *Ideal* e un episod din această epopee, ca și *Nunta Zamferei*, *Moartea lui Fulger*, *Fulger*, *Tulnic* și *Lioara*, *Craiul din Cetini*, *Laur Balaur*, *Patru Portărei* – (aceste cinci din urmă publicate toate în *Tribuna* 1887 – 1888) – și altele vreo câteva nepublicate. Am părăsit ideea însă, parte din pricină că am făcut greșeala să încep a scrie poemele în două feluri de metre...”¹¹⁰ În timp, se va descoperi că poetul era interesat nu atât de realizarea unei epopei, cât de „întemeierea unei mitologii poetice românești, care, susține Petru Poantă, se va transforma într-o adevărată utopie poetico-mitologică”¹¹¹.

Între cei doi poeți există, dincolo de asemănări, o serie de deosebiri dintre care una este majoră: dacă Eminescu realizează o **mitologie istorică**, preocupat fiind în mod expres de perioada dacică¹¹² a evoluției noastre, G. Coșbuc realizează o **mitologie** pe care o putem numi **folclorică**, accentul necăzând pe trecutul nostru dacic decât din perspectivă național-patriotică, în texte ca *Decebal către popor*, *Volos, preot dac*, *Podul lui Traian*, *Un cântec barbar*, *Moartea lui Gelu*, „poetul țărânimii”, cum l-a numit C. Dobrogeanu-Gherea, orientându-se, însă, cu precădere, spre o altă zonă a spiritualității noastre și anume, cultura populară.

¹¹⁰ *Opere alese*, Editura Minerva, București, 1972, p. 351.

¹¹¹ Poantă, Petru, *George Coșbuc, Poetul*, Editura Demiurg, 1994, p. 27.

¹¹² Primul care a vorbit despre dacism ca „notă caracteristică a poeziilor lui Eminescu” a fost criticul G. Ibrăileanu, explicându-l, în 1908, prin „iubirea pentru vechime” a poetului în *Postumele lui Eminescu*, în *Scritori români și străini*, I, ediție îngrijită de Ion Crețu, prefață de Al. Piru, BPT; București, Editura pentru literatură, 1968, p. 108. Studiul a fost publicat pentru prima dată în *Viața românească*, nr. 8, august 1908, Iași.

În articolul *Obiceiuri și credințe*¹¹³, publicat în 1903, autorul își explică viziunea: „Acu, ori de unde am avea credințele și obiceiurile, **ele nu trebuie căutate tot numai în fapte istorice, ci în mitologie și iarăși în mitologie**, în metafizica popoarelor, în religia lor... așa că ceea ce ni se pare credință deșartă, a fost cândva adevăr care, ori și-a pierdut temeiul ori s-a tocit într-atâta că astăzi a devenit o formă, un fel de coaje de ou din care, cu vremea îndelungată, s-a evaporat tot conținutul. Gol înăuntru! Gol, dar odată era plin! Iar noi orașenii râdem de țărani fiindcă îi vedem crezând ceva, ținând cu sfințenie la formule **întunecat de vechi**, care odată au fost dogme și ceremonii de-ale **cultului naturii**”. (s.n.) Așadar, nu aspecte istorice, ci tradiții.

Coșbuc datorează orientarea către creația populară, mai ales, redactorilor de la *Tribuna* din Sibiu, unde tânărul scriitor este primit cu brațele deschise, și, în special, lui Ioan Slavici, conducătorul ei.

Eminescu, prin poemul *Memento Mori*, scris în două variante între 1871 și 1872, apoi prin *Sarmis*, *Gemenii*, *Odin și poetul*, piesa *Decebal* ș.a., conturează imaginea „Daciei cea veche”, un ținut fabulos, mitic și sacru, cu zeități dace în frunte cu Zamolxe, cu zâna Dochia și regi vestiți ca Burebista, Deceneu, Decebal, Prigbelu, Tomiris, Sarmis etc.

În ce privește moștenirea tradițiilor de la daci, scriitorul ardelean este destul de reținut, afirmând că „Ne-or fi rămas ceva obiceiuri și credințe și de la daci”¹¹⁴, acceptă, însă, și de la slavi, și de la „popoare năvălitoare”, evrei, armeni, de la popoarele din jur ș.a.; deși apreciază că „avem foarte multe de la romani”, precizează scurt: „dar nu toate”¹¹⁵ și dă exemplu susținerea exagerată și greșită a originii latinești a jocului Călușarii sau al „bătutului câinilor” iar, când e vorba de Dochia, afirmă că „E de laudat frumoasa stăruință de a căuta în obiceiurile noastre, în numele mitologice ale noastre, dovezi de latinitate și de neîntreruptă locuire a românilor în Dacia

¹¹³ Coșbuc, George, *Elementele literaturii populare*, Antologie, prefată și note de I. Filipciuc, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1986, p. 266.

¹¹⁴ *Credințe și obiceiuri*, în *Lucr. cit.*, p. 265.

¹¹⁵ *Idem*.

Traiană; e însă de criticat nehibzuita goană de-a găsi obiceiuri și credințe clasice greco-latine în toate obiceiurile noastre...”.¹¹⁶

Deși nu le numește ca fiind de origine dacică, aceste tradiții, pe care le apreciază „întunecat de vechi”, nu pot proveni decât dintr-o etapă dacică sau chiar mai veche, tracică. Cercetătorul Gligor Hașa consideră că ne vin, fără echivoc, din substrat,¹¹⁷ referindu-se, evident, la daci. Aducerea în discuție a două concepte – „euroindianismul” și „dacismul” în *Antologia sanscrită* a autorului este o problemă importantă și semnificativă a viziunii lui istorice.

Altădată, poetul ardelean va afirma că poeziile poporului nostru „Sînt originale, că sînt vechi, sînt concepții primitive, sînt **fondul comun al rasei ariene**”¹¹⁸. (s.n.)

S-ar putea spune că G. Coșbuc, încercând să depășească limitele viziunii latiniste a Școlii Ardelene, dominantă în epocă, mai ales în Transilvania, prin invocarea universalității motivelor folclorice naționale, **înscrie cultura noastră populară într-o sferă mai largă decât cea greco-latină și carpato-mediteraneană și chiar mai veche.**

Luând modelul celebrelor epopei traduse, *Ramayana* și *Mahabharata*, Coșbuc consideră, pe bună dreptate, că civilizația dacică se regăsește în specii literare speciale, precum basmul, legenda sau balada, și va acționa în consecință. El va căuta și va acorda atenție deosebită elementelor mitice din basmul românesc. În studiul *Șarpele și păcatul*, poetul afirmă că basmele „nu sunt făcute de un mincinos, ci de un om înțelept. În ele, ca și în proverbi, e ascuns un adevăr mare și e rău de cine se uită la vorbe și nu la înțelesul lor”¹¹⁹.

Din aceeași perspectivă, a limitării istorismului, apreciază Coșbuc și poezia epică: „În baladele noastre se găsesc multe reminiscențe istorice și culturale, precum un râu duce cu el pământul

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 264.

¹¹⁷ *Euroindeanism și dacism în Antologia sanscrită*, în *Dacia magazin*, nr. 44, iunie 2007, p. 30 și urm.

¹¹⁸ Articolul *Elementele literaturii populare*, în G. Coșbuc, *Opere alese*, IV, Ediție îngrijită și prefață de Gavril Scridon, *Scrieri în proză*, Scriitori români, București, Editura Minerva, 1979, p. 325.

¹¹⁹ În vol. *Elementele literaturii populare*, 1986..., p. 176.

de prin locurile pe unde a trecut. Însă precum râul nu pornește de la obârșia sa numai ca să ducă cu el pământ și nămol în mare, ci cu un alt scop, tot așa **poezia noastră epică nu visează să fie istorică și să culeagă reminiscențe**".¹²⁰

Viziunea mitologică a poetului Coșbuc valorifică resurse multiple ale culturii populare, fiind, așa cum am numit-o, una de natură folclorică, bazată pe obiceiuri fixate prin tradiție. Este apropiată de existența umană cotidiană, spre deosebire de cea a lui Eminescu, la care miticul are, în special, funcții filosofico-simbolice. Petru Poantă observa cu îndreptățire: „Coșbuc a arătat contemporanilor un mod plăcut de a revitaliza mitologia națională, opus celui eminescian, abisal și vizionar”.¹²¹ Pentru realizarea acestei mitologii naționale, poetul ardelean folosește două căi: substituie zeitățile mitologiei clasice, greco-latine prin zeități autohtone sau prin elementele naturale. În *Atque nos* (1886), autorul face un ingenios inventar al eroilor naționali care au corespondent în marile mitologii ale lumii, din care spicuim: „Pipăruș-viteaz își află prototipul în Teseu”, „Iar din Mars, din Zevs, din Venus, din Mercur creat-am noi/ Sfânta Marți și sfânta Vineri, sfântă Miercuri, sfântă Joi!”, „Iat-aci pe Făt-frumosul, iat-aci pe Cosintiana:/ Dânsul nu-i decât Apolo, dânsa nu-i decât Diana...”. (II, p. 115)

Cheia modului de a reînvia mitologia de către Coșbuc o constituie, însă, teoria solar-meteorică în vogă în Europa din timpul studiilor lui la Cluj (1884 – 1885).

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în Germania existau mai multe orientări privind mitologia. Una, foarte importantă, valorifică mitologia universală, de sorginte indiană, egipteană, germanică, greco-latină.

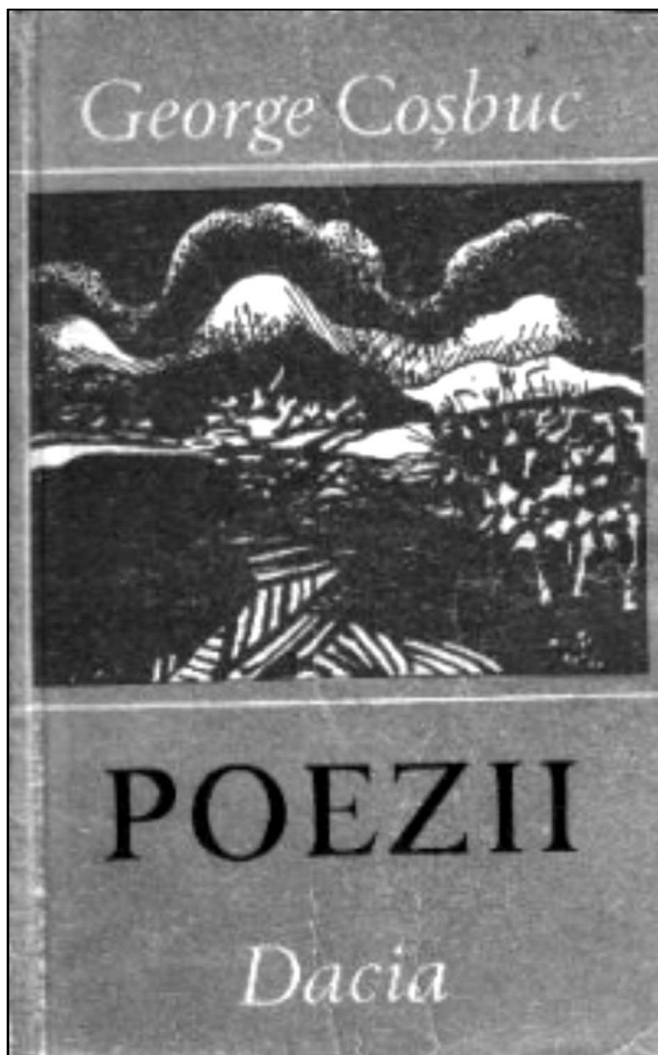
Pe de altă parte, se impun, susținute de Frații Grimm, Max Muller, Schwartz ș.a., două interesante teorii pentru explicarea și concretizarea miturilor: teoria solară, care evocă fenomene cosmice, și teoria meteorică, vizând fenomene meteorologice, ambele realizate, însă, din perspectiva tradițiilor naționale specifice.

¹²⁰ Art. *Elementele literaturii populare*, în G. Coșbuc, *Opere alese*, IV, p. 337

¹²¹ *Poezia lui George Coșbuc*, Cluj, Editura Dacia, 1980, pp. 39 – 40



Coperta ediției princeps (1884) a poeziilor lui Eminescu



Copertă a volumului *Poezii* de George Coșbuc
(Editura Dacia)

Aceste orientări sunt cunoscute de Coșbuc datorită lucrărilor patriotului profesor de filosofie Grigore Silași, dat afară de la Universitatea din Cluj pentru că ținuse cursuri în limba română. Deși puțin preocupat de studii teoretice despre mitologie, Coșbuc a citit, însă, lucrarea lui F.L.W. Schwartz *Sonne, Mond und Sterne* (Berlin, 1864) privind teoria solară (întemeietorul teoriei fiind francezul Charles Dupuis cu *D'origine des tous les cultes*, Paris, 1795).

Sub influența lui Grigore Silași, care îmbina cele două teze, poetul ardelean va crea o serie de texte care se voiau, inițial, a forma, după mărturisirea autorului, o epopee națională. Acum apar *Atque nos* (1886), *Fata Craiului din cetini* (1886), *Brâul Cosinzenii* (1887), *Fulger* (1887), *Cetină Dalbă (Laur Balaur – 1889)*, *Tulnic și Lioară* (1889), majoritatea având o simbolistică solară.

Cercetătorul I. Filipciuc notează: „Cum avea să ni se înfățișeze această epopee unde urmau a se înfrunta fenomene naturale și elemente ale cosmosului e ușor de reconstituit citind din perspectivă meteorică-solară poemele pe care Coșbuc le mărturisea a fi făcut parte din frumosul său proiect de tinerețe”.¹²²

Un aspect special și de importanță fundamentală al universului lor mitologic îl constituie la cei doi mari creatori viziunea lor asupra mitului soarelui.

Nu se cunosc (până acum) prezentări teoretice ale lui Eminescu privind mitul soarelui. Putem deduce dintr-o afirmație cu caracter autobiografic (făcută la 18 ani) statutul de diriguitor cosmic al soarelui: „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor, cum soarele soarbe un nour de aur din marea de amar”, afirmație rămasă în manuscris¹²³, dar des folosită de cercetători pentru a argumenta, însă, genialitatea poetului.

Însă realizările lui poetice concrete sunt numeroase, diverse și reprezentative. În poeziile eminesciene, antume și postume, astrul

¹²² *Introducere* la vol. George Coșbuc, *Elementele literaturii populare*, Antologie, prefată și note de I. Filipciuc, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1986, p. 15.

¹²³ Ms. 2254, f.18.

este „văzut” ca fenomen cosmic fizic material sau mitic și, în această situație, este numit soare sfânt, sacru sau este considerat zeitate.

În cele 89 de poezii antume (stabilite de Perpessicius), am identificat motivul în 18 texte cu 27 de întrebuițări, adică o apariție la 166,88 versuri din totalul de 4056 versuri. În cel mai reprezentativ text postum, *Memento mori* (1302 versuri în 217 strofe), este folosit de 56 de ori, adică o întrebuițare la 22,23 versuri¹²⁴, frecvență cu mult mai mare, impusă de problematica textului.

În antume, apare ca astru dătător de lumină și căldură, ca în *Floare albastră* („Și de-a **soarelui căldură** / Voi fi roșie ca mărul...”), ori ca astru generic în *La mijloc de codru* („Legănându-se din unde/ În adâncu-i se pătrunde/ Și de lună și **de soare**/ Și de păsări călătoare...”) sau ca fenomen cosmic în evoluție în *Scrisoarea I* („**Soarele ce azi e mândru** el îl vede **trist și roș...**”). Cu valoare simbolică îl găsim în versurile „În zadar **râuri în soare** / Grămădești-n ta gândire...” din *Floare albastră* sau „Și **soarele** e tatăl meu / Iar noaptea mi-este muma”, ca element primordial, alături de întuneric, al genezelor cosmice, în *Luceafărul*. Cu valoare mitică directă este termenul Hyperion, folosit de Demiurg ca nume pentru Luceafăr: „**Hyperion** ce din genuni / Răesai c-o-ntrăgă lume...” Porivit mitologiilor antice, în operele lui Hesiod și Homer, Hyperion este fiu al soarelui sau soarele însuși.

În *Memento mori* distingem o situație specială. Călătorind prin teritoriul dacic, ca o împărăteasă, care își inspectează ținutul, zâna Dochia întâlnește un munte uriaș, „jumătate-n lume, jumătate-n infinit”, iar în pieptul lui „se arată o poartă mare”, din care ies zorile, **soarele**, „luna argintoasă” și „popoarele de stele”. Soarele este stăpânul acestui ținut: „Îndărătu-acelui munte, infinita întinsoare, / E frumoasa-mpărăție mândră a **sântului soare...**”; formula de tip popular folosită enunță statutul lui sacru. Imaginea astrului din „Pe-acolo **soarele își mână car cu cai arzători**” este a unei ființe fantastice, imagine tipică în mitologiile universale pentru o zeitate. Muntele sacru al dacilor, Kogaionul, este lăcașul zeilor: „Zeii

¹²⁴ Vezi studiul nostru *Motivul soarelui în poemul eminescian postum Memento mori*, în Societatea de Științe Filologice, *Limbă și literatură*, vol. I – II, 2011, București, p. 118 și urm.

Daciei acolo locuiau – **poarta solară** / În a oamenilor lume scările de stânci coboară”. Poetul enunță ideea că ținutul Daciei este împărăția zeilor, coincidentă cu aceea a soarelui: „Ăsta-i **raiul Daciei vechi, - a zeilor împărăție**”. (strofa 118, II, p.141, s.n.)

Este mai mult decât evident că ținutul are caracteristicile unui **topos sacru, mitic**. Un fapt fundamental este că acest topos nu este un spațiu generic universal, ci el aparține „Daciei vechie”, iar locuitori specifici sunt eroii Daciei.

Eminescu aduce elemente de originalitate, introducând între elementele mitice dacice **soarele și luna**, cărora le acordă statutul de zei, alături de zeii dacici obișnuiți. În *Gemenii*, cei doi aștri se află la ospăț în dreapta și în stânga lui Zalmoxe, ca și cum ar fi egali lui. De asemenea, în *Memento mori*, soarele și luna vin la „a zeilor serbare”. (II, p.137) Așadar au, cel puțin, aceeași condiție cu ei, adică sunt zeități.

O problemă esențială, pe care am identificat-o, este aceea a relației dintre soare, pe de o parte, și Dacia, zeii daci, locuitorii ei, pe de alta.

Precizarea din ultimul vers (v. 708) al strofei 118, „vin prin poarta răsăririi care-i poarta de la rai” este, de asemenea, esențială. Sufletele vin prin „poarta de la rai”, care este „poarta răsăririi”. Așadar, **soarele** este stăpânul acestui ținut, căci aici este și „cetatea soarelui”, care coincide cu „raiul Daciei vechi”. Soarele înșuși este o *ființă sacră*, este, deci, evident, o *zeitate*.

Deosebit de semnificativă este folosirea ca sinonim cu „poarta răsăririi”, în strofa 100, a sintagmei „**poarta solară**”. Termenul este surprinzător prin aspectul lui modern și neologic, utilizat astăzi în astronomie și în literatura S.F., având ca echivalent „poarta stelară”. „Poarta **solară**” este localizată de Eminescu în muntele uriaș, de unde ieșeau zorii, luna și **soarele în „carul cu cai arzători”**. Să fie vorba de Kogaion, de muntele Omu, iar „poarta solară” să fie o „poartă” de legătură cu o altă dimensiune, pe care „poetul nostru național” le-a intuit genial și le-a situat geografic în Dacia?

Un alt aspect important. La „a zeilor serbare” vin, ca niște oaspeți obișnuiți, „luna, zâna Daciei” și **soarele**. Lumina acestuia parcă îi eternizează:

„Și ca zugrăviți stau zeii **în lumina cea de soare**.

Părul lor cel alb lucește, barba-n brâu li curge mare...

Hainele întunecate albe par în strălucire”. (II, p.138)

Dacă soarele vine la petrecerea zeilor Daciei, împreună cu sora sa, luna, care este „zâna Daciei” (n.b.), iar zeii par a sta sub semnul ocrotitor al acestuia și al luminii lui este evident că acesta nu poate fi decât o zeitățe în cel mai simplu caz egală cu ei, dar, mai probabil, superioară lor, căci el îi ocrotește pe toți și ocrotește cu lumina lui și acest tărâm miraculos.

În studiul nostru *Motivul soarelui în poemul postum eminescian „Memento mori”* din 2011, evidențiam ca element de noutate și de originalitate, imaginat de Eminescu, prezentarea *soarelui nu numai ca zeu dacic, ci și ca apărător al teritoriului dacic* și luptător împotriva zeilor Romei atacatoare; argumentăm, astfel, statutul de **suprazeu dacic al soarelui** (p.132-134). Armata romană cotropitoare vede pe cer armile dezlănțuite ale zeilor daci, iar cezarul constată surprins cum însuși soarele îi atacă:

„Iar pe plaiuri verzi de munte oștile urbei risipite

Privesc cerul, zeii dacici, armile lor pornite –

Rupt e șirul lor pe-a locuri **de al soarelui foc roș**.

Pe un trunchi înalt de stâncă chiar cezarul stă-n uimire...”.

(s. n.) (II, p. 143)

Ba mai mult, soarele a chemat în ajutor rudele lui cosmice, care participă, și ele, direct la conflict:

„Lupta-i crudă, lungă aspră. Lumin pavezele dave,

Sori și lune repezite printr-a norilor dumbrave

Ard albastrele armure ale zeilor romani”. (s. n., II, p.144)

Așadar, zeii romani sunt atacați de **neamul de sori și lune** al perechii protectoare a zeilor daci, adică cei doi aștri – frați-zeități – *Soarele și Luna*. Soarele devine, astfel, o entitate cosmică și mitologică, căreia Eminescu, prin puterea imaginației și a genialității lui, îi atribuie statut și valori de mare originalitate și semnificație fundamentală pentru istoria noastră.

Pe de altă parte, la ardeleanul Coșbuc, soarele este văzut în mai multe ipostaze. Interesant este de observat că soarele nu apare direct ca astru dător de lumină și căldură decât în textele care au

caracter de pastel sau idilă. El este un element de detaliu în peisajul creionat, într-o anume măsură, formal și general: „Cum aş voi să fiu mereu/ Un vânt şi eu, **în zi cu soare...**”¹²⁵, „Dintr-alte țări **de soare pline**” (*Vestitorii primăverii*, p. 47), „Ochii tăi **spre soare cată**” (*Prahova*, p. 122), „De chipul lor cel **ars de soare**” (*La Paști*, p.182). Deseori este personificat: „**Soarele** din mare **bea...**” (*Cântice*, p.146), „**Soarele**-aproape de deal **se uită** de-a lungul câmpiei” (*După furtună*, p. 358) etc. și este numit „Soare sfânt” ca în versurile: „Noapte bună, **soare sfânt**” (*Păstorîța*, p. 114), „Dar **sfântul Soare** ziua-ntreagă/ Pândește brăul...” (*Brăul Cosinzenii*, p. 80) ș.a.

El apare frecvent în așa-numitele „pasteluri alegorizate”, însă, nu ca fenomen al diurnului, ci ca element mitologic. Confruntarea dintre elementele cosmice și meteorologice devine un procedeu productiv la Coșbuc. Ileana din *Brăul Cosinzenii* poartă un brâu, „cum n-a mai fost pe lume”, „un fulger pe-al ei trup”, păzit de vântul-slujitor al fetei, dar râvnit și de „Sfântul Soare”. Făt-Frumos îi cere fetei îndrăgostite să-și dezlege brăul și, deși se ascund, Soarele zărește brăul râvnit, îl răpește, iar lacrimile fetei, transformate în „ploaie curată”, formează cunoscutul miraculos fenomen meteo al curcubeului.

Fulger din poemul omonim (scris în 1886), fiul lui Crai-Negru, se duce la Volbură-Împărat pentru a se însura cu fata acestuia – Salba (nume provenind de la salba purtată la gât, care simbolizează soarele). Volbură îl pune la mai multe încercări: mai întâi, îi cere să-i aducă apa întineritoare din „fântâna lui Negură-Împărat din Țara lui Amurg, adică dinspre Apus, apoi la Pajură-Împărat să-i aducă un cal cu păr de aur (simbolul aurului) din herghelia păzită de un balaur care scotea dintr-o nară flăcări (simbolul verii toride) și la Cetină-Împărat în Țara Dalbă (albul sugerând ținutul iernii) pentru a-i aduce o mărgea de gheață de la una dintre cele 13 fete bălaie (zânele celor 13 zile dintre Crăciun și

¹²⁵ *Vântul* în vol. Coșbuc, *Fire de tort*, I, prefață de Mircea Tomuș, tabel cronologic de Dumitru Lazăr, BPT, Editura pentru literatură, București, 1969, p. 46. În continuare voi cita din această ediție, notând doar titlul și pagina în paranteză.

Bobotează), dar Salba nu-l mai poate ajuta acum, iar Fulger, după ce o îmbrățișează, se pierde pentru totdeauna în ținuturile hibernale de la Miază-Noapte. Deoarece, fulgerul, ca fenomen natural, nu se poate produce decât vara, poemul imaginează intrarea soarelui (Fulgerul) în zodiile autumnale.

Cetină Dalbă sau *Laur Balaur* (1889), feciorul lui Fulger (din nou Soarele), pornește să o aducă pe Salba (simbolizând Soarele), fata lui Codru-Împărat, răpită de Laur-Balaur și, după multe peripeții, reușește să o salveze, să facă nunta și să-l ucidă pe vicleanul răpitor, care-i urmărea.

Teoretizările mitologice ale lui Coșbuc capătă pondere după 1898 și sunt rezultatul necesității de a identifica elementele mitologice concrete și a explica publicului larg sensul ascuns în simbolurile și reprezentările meteo-cosmice, realizate de „acei înțelepți creatori” anonimi.

Prezentările care enunță „teoria solară” încep prin 1898 cu *Anul Nou. Sărbătorile creștine. Carnavalul*, lucrare în care se afirmă că „mersul cu steaua”, în decembrie, perpetua un obicei vechi, păgân, (așadar, din substratul dacic), prin care se preamărea soarele.¹²⁶ Argumentând netemeinicia legendei *Traian și Dochia*, ca mit al etnogenezei noastre, și pornind de la patronimul cuvioasei Evdochia (de aici, Baba Dochia), sărbătorită la 1 martie, Coșbuc concluzionează că este „o poveste solară” și apoi dă următoarea explicație: „Poveștile solare se ocupă cu fenomenele naturei, cu ploile, cu vânturile, cu schimbarea lunii, cu nourii, fulgerele, curcubeul, cu rotirea soarelui, cu anotimpurile, cu stelele etc”.¹²⁷

În *Tradiții și legende din popor* (1898), autorul dezvăluie că soarele, „pus de Dumnezeu să lumineze pământul”, fuge îngrozit de răutățile de pe pământ, dar e oprit de doi străjeri – la miază-noapte de Sf. Nicoară, iar la miază-zi de Sin Petru – și întors la calea stabilită, autorul explicând mitic, potrivit viziunii populare, trecerile soarelui la punctele solstițiale și echinocțiale. Coșbuc susține:

¹²⁶ Cf. Coșbuc, George, *Elementele literaturii populare*, Cluj-Napoca, 1986, p. 95.

¹²⁷ *Absurditatea unei explicațiuni* în George Coșbuc, *Elementele literaturii populare...*, p. 103.

„Colindele au fost **cântece solare**, fragmente și rămășițe din cântările liturgice ale cultului naturii... Îndeosebi, soarele stă în centrul acestui cult: biruința lui asupra întunericului nopții, a iernii și a furtunii făceau dintr-însul un erou... Ca erou și binefăcător, soarele era și este centrul miturilor solare și este astăzi centrul basmelor noastre”.¹²⁸ Așadar, mitul solar are vechime foarte mare, „poate din timpuri preistorice”¹²⁹, existând în cântările popoarelor indogermanice, dar și la români, în basmele noastre. El subliniază faptul că „În legende și tradiții soarele are cai și car; în basm el are numai cal și umblă numai călare”.¹³⁰

Acum, poetul creează, folosind elemente mitice simple, poeme cu semnificații explicite, pe înțelesul unui public larg, precum excelentele *Nunta Zamferei* (1889), unde dionisiacul petrecerii, tipic dacic, este temperat, și *Moartea lui Fulger* (1893), unde se face elogiul eroicului și al demnității, în același spirit dacic.

Ipostazele soarelui sunt multiple. Tehnica folosită de Coșbuc este aceea a deghizărilor și a substituirilor. Ființele mitologice sunt, în fond, elemente mentale, entități imaginare, făurite în procesul de cunoaștere a lumii, Universului, cerului etc., pe o anumită treaptă de dezvoltare a ființei, care încerca să-și explice realitatea înconjurătoare. Ființă mitologică, Soarele este o zeităate păgână, adusă de poet într-un cadru național. Astfel, s-a ajuns ca soarele să fie simbolizat prin animale, precum calul, cerbul, boul, ori prin ființe umane ca Făt-Frumos și ciobănașul din *Miorița* sau obiecte precum aurul, salba și culoarea galbenă (părului bălai, blondele plete ale fetelor, ale zânelor, ori aurul grâului și holdelor etc). Ariciul, de exemplu, simbolizează, în mitologiile ariene, soarele. Făcându-se ghem, el se rostogolește pe pământ ca soarele pe bolta cerului iar țepii lui sunt razele de soare.

Seara (1896) este o poveste tipic meteo-solară. Momentul amurgului este alegorizat, ca de obicei. Personificată într-o frumoasă fată, Seara se îndrăgostește de soare:

¹²⁸ *Colindele noastre*, în vol. George Coșbuc, *Elementele literaturii populare*, Cluj-Napoca, 1986, p. 296.

¹²⁹ *Idem*

¹³⁰ Art. *Elementele literaturii populare*, în G. Coșbuc, *Opere alese*, IV..., p. 333.

„Ochii-i ții la soare țință,
 Și cu ochii tu-l dezmierzi:
 E flăcău și-acum îl pierzi,
 Și ți-e drag, și stai ca frântă...”

El s-a dus...” (I, p. 184) Nefericită că nu-l poate opri din drumul lui, Seara, furioasă, se înalță spre cer iar în urma ei noaptea pune stăpânire pe Univers. De fapt, aici se explică, printr-o înscenare erotică, fenomenul cosmic al succesiunii diurnului cu nocturnul, devenit, astfel, ușor de înțeles. De asemenea, povești meteo-solare sunt și *Floarea soarelui și macul* sau *Cicoarea* (1900), brodate pe motivul iubirii dintre un astru și o muritoare. Refuzul Liei, fată de împărat, de a se însoți cu soarele este pedepsit, ea devenind „floarea albastră” (*Cicoarea*).

Cu vreo 10 ani înainte, motivul fusese „prelucrat” și văzut diferit, cu adânci îmbogățiri semantice, de Mihai Eminescu mai întâi în *Floare albastră* și apoi tratat cult, complex, din perspectiva filosofico-romantică a geniului nefericit însă, în poemul *Luceafărul*.

Statutul de stăpânitor și diriguitor al Universului îl găsim la Coșbuc în *Chindia*: „Dar **Atotstăpânitorul/ Soare-n cer, zâmbind / Ca un moș privind nepoții/ Zice...**” (pp. 324-325) sau tranșant și mai detaliat exprimat în *Faptul zilei*:

„Și care și turme-n pripoare
 Pe umede coaste răsar –
Sunt toate-ale tale, tu Soare!
Fătură tu dând dimineții,
Ești singur ființa vieții
Și-al lumii altar...” (I, p. 313)

Meritul fundamental al lui George Coșbuc este acela că „a descoperit, afirmă Petru Poantă,¹³¹ o altă dimensiune a spiritului popular”, aceea a unei „mitologii folclorice”, la care noi adăugăm și faptul că a transpus în forme artistice poetice remarcabile această „dimensiune”.

¹³¹ *Lucr. cit.*, p. 153.

Concluzii:

1. Cei doi mari poeți ai noștri, M. Eminescu și G. Coșbuc, au căutat, descoperit și înfățișat, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, la o distanță de 20 – 30 de ani unul de altul, după modelul mitologiei indiene pe care au admirat-o, un univers mitologic românesc complex, orientându-se preponderent către sfere specifice predilecte: Eminescu spre o mitologie „istorică”, vizând etapa dacică (ținutul sacru al Daciei, zeii daci, regi autohtoni), G. Coșbuc către o mitologie, pe care am numit-o „folclorică”, el valorificând pentru prima dată la noi cultura populară din perspectiva teoriei solar-meteorice, lansată de Schwartz și Muler, în vogă în epocă.

2. În centrul acestei mitologii, ambii au așezat mitul dacic al soarelui, mit universal fundamental, în ipostaze specifice: Eminescu îl prezintă ca zeitate dacică alături de ceilalți zei, și, pentru că imaginează original implicarea soarelui în luptă de partea celor daci și atacă oastea romană, l-am numit „suprazeu dacic”; Coșbuc, potrivit viziunii noastre populare, îl identifică în multiple simboluri folclorice (Făt-Frumos, ciobănașul mioritic, calul, cerbul, ariciul, salba, aurul, pletele blonde, grâul ș.a.), îi acordă statut de dirigitor ceresc și, pentru a înfățișa fenomene cosmice și naturale, înscenează povești erotice fantastice prin care prezintă succesiunea anotimpurilor, a zilei cu noaptea ori pentru a explica apariția curcubeului, a florii albastre etc.

3. Ambii poeți, integrând mitul soarelui și mitologia noastră într-un plan general, plasează istoria noastră antică și cultura noastră spirituală în context arian, universal, relevând, pe de o parte, superioritatea vechii noastre civilizații, și, pe de altă parte, dezvăluind, în creații artistice de mare forță sugestivă, o atitudine patriotică și de autentică mândrie națională.

Dacismul – coordonată definitorie a creației și personalității lui Mihai Eminescu

I. Preliminarii

Mihai Eminescu este un poet universal, ale cărui poezii au pătruns pe toate continentele lumii, fiind tradus în aproximativ 150 de limbi. George Călinescu afirma: „Orice poet universal este, ipso facto, și un poet național”. Adică, nu poți ajunge în universalitate fără a aduce un univers identitar național de gândire și viziune, de simțire și trăire de înaltă valoare umană.

Caracterul național al operei lui Eminescu rezultă din multiple și diverse aspecte. Creația sa se înscrie în „matricea stilistică a spiritualității românești” (în terminologia lui L. Blaga) atât prin orizontul spațial și temporal, cât și prin cel mitic, istoric, social, etic, estetic și conceptual-filosofic.

Ne propunem, în lucrarea de față, să prezentăm una dintre coordonatele fundamentale ale creației și personalității eminesciene, **dacismul scriitorului** (alături de mult citatul romantism eminescian), și să avansăm, pe cale de consecință, o nouă definire a „poetului nostru național” (cum l-a numit G. Călinescu), angajând ca bază și punct de referință civilizația dacică stăbună, atât de mult admirată de Eminescu.

După lucrările 48-iștilor (M. Kogălniceanu, Alecu Russo, D. Bolintineanu ș.a.)¹³², la un deceniu de la nașterea poetului, în 1860, în plin curent latinist, B. P. Hasdeu tipărea celebrul studiu *Perit-au dacii?* și aducea o viziune nouă, total diferită, privind originea limbii și poporului nostru, susținând că dacii nu au putut fi exterminați de romani. Istoricul Nicolae Densușianu, prieten din adolescență cu poetul, prin celebra *Dacie preistorică* (1913), întemeia mișcarea

¹³² Vezi Iulia Brânză Mihăileanu, *Geto-dacii în literatura română*, Editura Geto Dacii, București, 2016.

dacologică modernă. Alături de acești cercetători, și marii noștri artiști – scriitori, pictori, sculptori sau muzicieni, s-au întors și au valorificat teme, motive, elemente ale culturii folclorice vechi românești. Închei aceste sumare considerații preliminare cu afirmația părintelui sculpturii moderne mondiale, celebrul Constantin Brâncuși, care, vorbind despre condiția sa, spunea cu mândrie: „Noiăștia suntem **daci în munți**”.

Din această paradigmă a marilor spirite creatoare românești, care s-au îndreptat către civilizația străbună dacică, nu putea lipsi nici cel mai mare scriitor al neamului nostru – Mihai Eminescu.

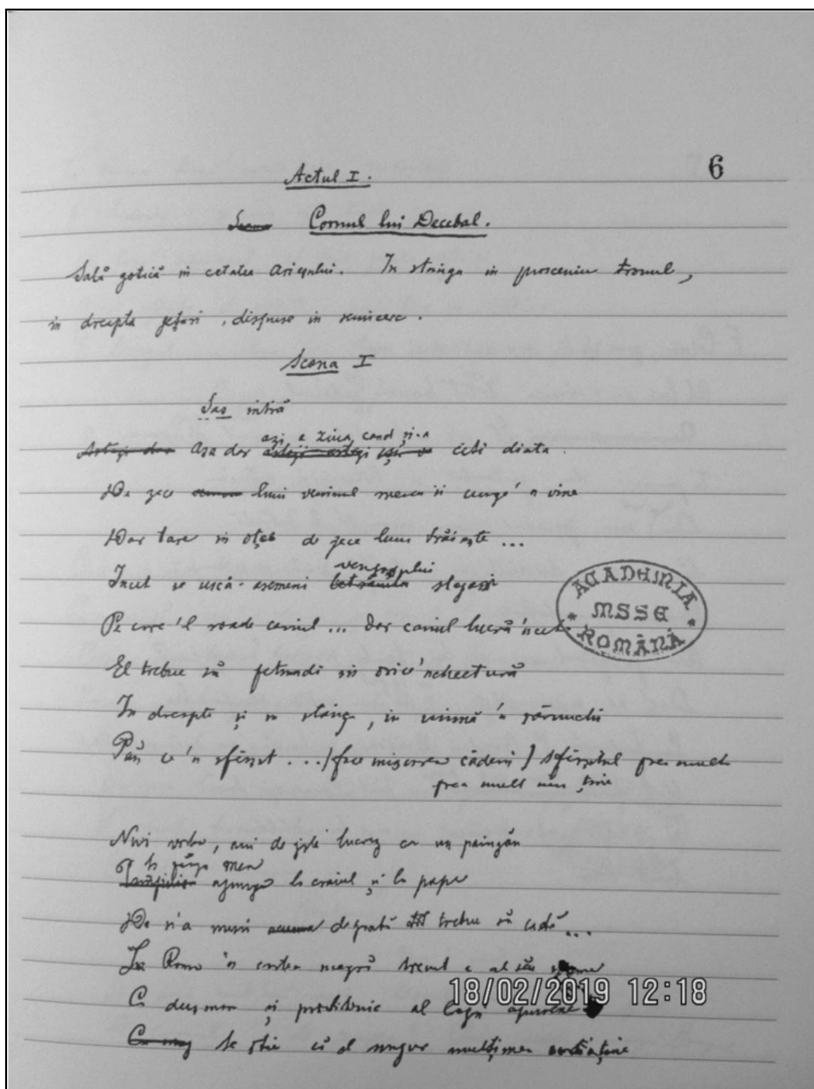
Viața, activitatea și opera lui Eminescu, personalitate complexă a spiritualității românești, trebuie privite, tocmai din acest motiv, atât prin prisma multitudinii preocupărilor, a percepției și conceperii noțiunii de timp, implicând cele trei dimensiuni – trecutul, prezentul (său) și viitorul –, dar și din aceea a perspectivei valorice specifice etico-etnice, originare dacice, adoptate. Fizionomia, concepțiile, aspirațiile, ținuta morală, viața, acțiunile civice, creația îl înscriu pe Eminescu în sfera și condiția dacică.

II. Modelul dacic – reper și criteriu valoric în gândirea și viziunea lui Eminescu

Adevărul este că pentru a ajunge un mare creator nu poți proveni din neant, din nimic, ci trebuie să aparții unui univers, să dezvolți original o tradiție, valori străbune, să continui înaintași iluștri.

La 24 de ani, Eminescu mărturisea într-o scrisoare Veronicăi Micle: „**Trecutul m-a fascinat întotdeauna**. Cronicile și cântecele populare formează, în clipa de față, un material din care culeg fondul inspirațiunilor”.¹³³ (s.n.) Trecutul țării, dar și al omenirii. Mintea-i cutezătoare va „scormoni” nu numai trecutul, ci va încerca să explice prezentul și să decifreze și viitorul. Aceasta se putea face prin cercetarea istoriei, a mitologiei, a tradițiilor și a folclorului.

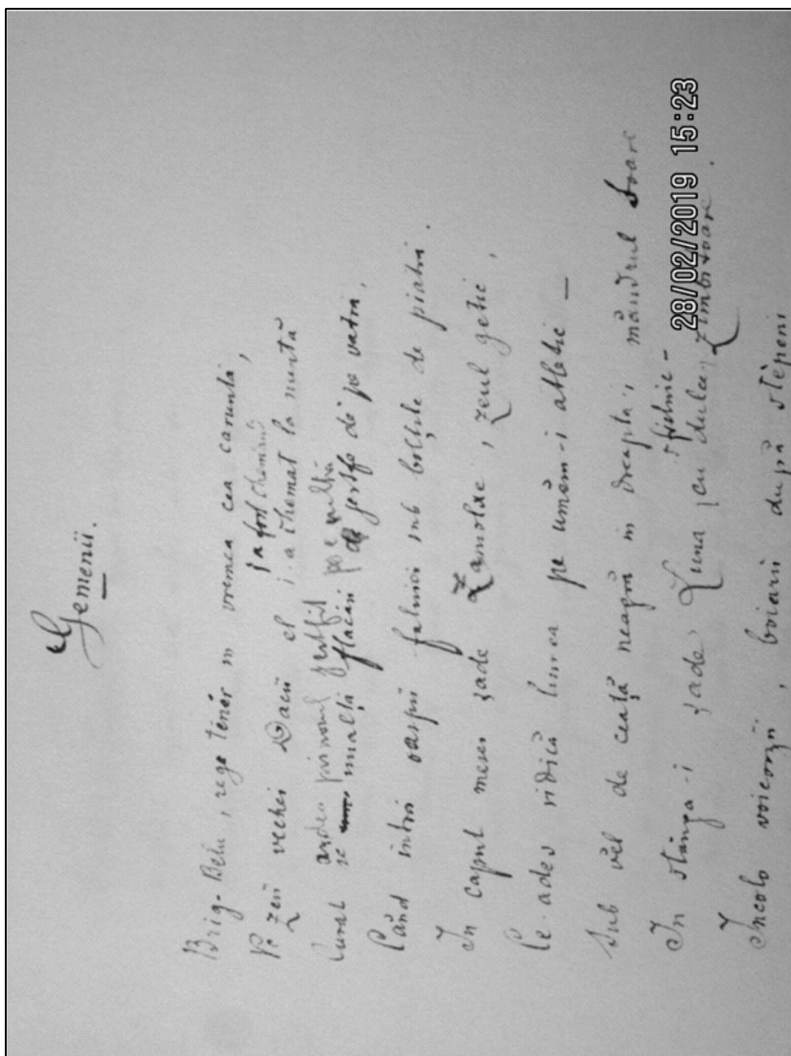
¹³³ I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol., VI, București, 1933, p.127, apud Mihai Pop, *Eminescu și folclorul*, în *Studii eminesciene*, 75 de ani de la moartea poetului, București, Editura pentru literatură, 1965, p. 200.



Cornul lui Decebal, vol. XIV, ms. 2275 A, p. 6

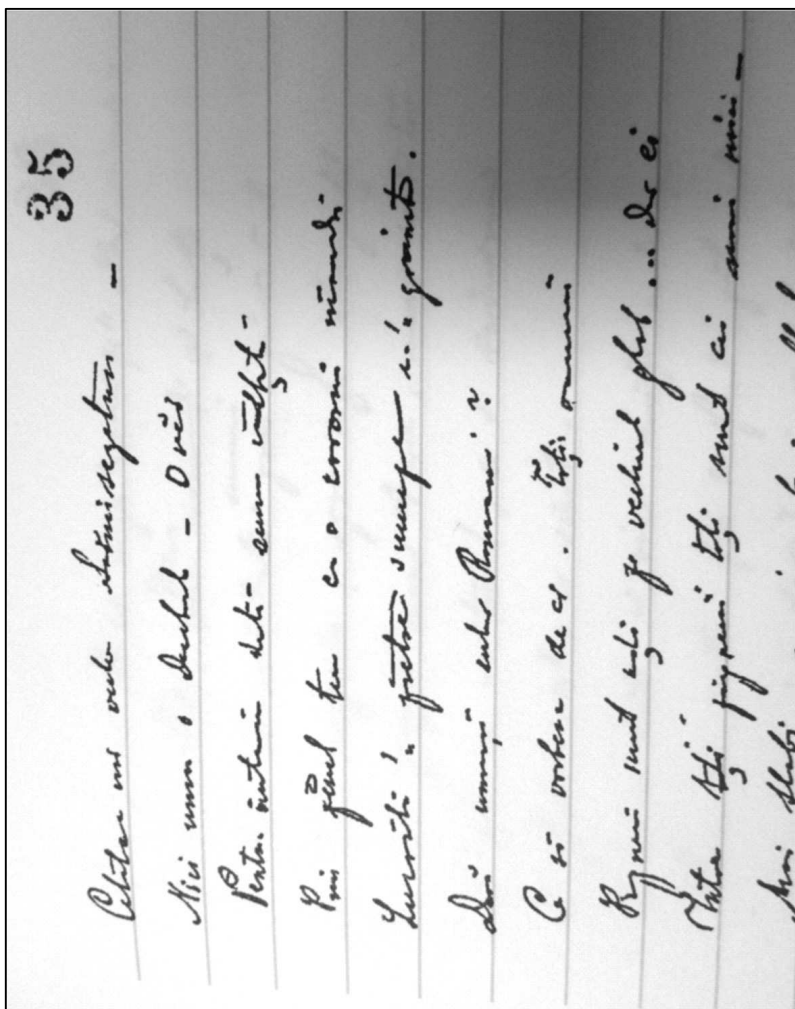
Bigblu, craint ténér in vremea cu carante
Pe zeni vechi Dăci i-a fost chemand la nuntă
~~Amus arde în~~
~~Înaintea de Flacări~~ prinsoară e pe vătri
Când intră oaspeii felnici ont bolile de piatră
To capul mesei gade Zanolxe, jol gelic,
Ce ~~unse născu~~ ~~sodice~~ lumea pe umăr-i atletic
La dracule lui ont velut de coate mândrele dore
Și stâng-i gade lina sfârșit, gimbitare
Încolo vrocozi, briarii după stegeri
In gir pe a lor gîfuri steteau mîși și lepeni
Și arătau de orbul ogmînt din alte vremuri
De crai, de a coros faple te miri și te cubemuri
De unde'ncep deserte a lumii ^{Chiar} ~~vremuri~~ hietor
Venit-au de la Nitaly un boinică istoră
Pe negre-i corăbi, ^{în} ~~incunparat~~ de glorie
Ștayînd pe Egiptu au armile-i forte
Șozi în cor de flibis, pîrînt de negri bîi
Cu Rome albe i fînte, cî ^{si} mi dei reținea





Gemenii, vol. III, ms. 2256, p. 12

[illegible]



Odin și poetul, vol. XIX, 2008, partea I,
 ms. 2290, p. 35

Miradoniz Di. 2, Demonul. 2. Demonul.
 Mironis era pătăt de stăie. / huipe /
 Drept stăie? ai eu corbă vechi
 și colomabă ceas de umuță în fid
 și negri de bupet și injur
 P. cîș de umuță stăie cîș?
 Pătăt cel vechi fărîșă implet de vînt.
 O vînt-urîșă o' injurî în cîș

Miradoniz, vol. XIX, partea I, ms. 2291, p. 49 verso

Istoria a fost o materie preferată încă din primii ani de școală. Istoriei naționale, eroice în special, i se va adăuga treptat, de-a lungul timpului, mai ales în epoca studiilor din străinătate, istoria popoarelor lumii.

În același timp, formarea viziunii mitologice a lui Eminescu este timpurie și și-a pus amprenta asupra întregii lui creații.

Încă din copilărie și din anii adolescenței, mai ales în peregrinările prin țară (1864 – 1869), viitorul scriitor a cunoscut folclorul, literatura orală națională, culegând poezii lirice, legende și basme românești, la care s-au adăugat mai târziu, în special în perioada studiilor de la Viena și Berlin (1869 – 1874), mitologiile universale. Interesat de istoria și de civilizațiile antice, a putut asimila acum informații „de primă mână” și din surse sigure, căci în Europa vremii mitologia devenise o preocupare fundamentală, prin ea deschizându-se căi de cunoaștere neașteptate privind trecutul, dar și universul spiritual al popoarelor lumii.

Eminescu a fost fascinat, între altele, de civilizația indiană veche. După cum afirmă cercetătoarea indiană Amita Bhose¹³⁴, în teza ei de doctorat, *Influența indiană asupra gândirii lui Eminescu*, India a fost cunoscută mai întâi pe căi indirecte (prin cărțile populare românești *Alexandria*, *Varlaam și Ioasaf* din biblioteca tatălui său ori a lui Aron Pumnul), prin literatura romantică europeană, prin filosofia lui Schopenhauer (având ca izvor filosofia budistă), dar, mai ales, pe cale directă prin lectura unor texte ca piesa *Sakuntala* de Kalidassa, prin asistența la cursurile de literatură indiană ținute de profesorul A. Weber (la Universitatea din Berlin), prin lectura *Istoriei buddhismului indian* a lui E. Burnouf, a unor imnuri vedice, traduse în germană ș.a. Interesul pentru cultura indiană se menține viu până spre sfârșitul vieții, când se preocupă susținut de învățarea limbii sanscrite (1884 – 1887) pentru a traduce gramatica sanscrită a lui Fr. Bopp.¹³⁵ Ni se pare semnificativ răspunsul dat Mitei Kremnitz, care îl întrebase (aprilie 1889) pe poet de când știe limba sanscrită. „Dintotdeauna!”, spusese Eminescu. Interpretarea dată

¹³⁴ *Eminescu*, ediție îngrijită de Mihai Dascăl și Carmen Mușat-Coman. Note de Mihai Dascăl. Edit. Mihai Dascăl Editor, București, 2001, p.375.

¹³⁵ *Idem*.

acestei afirmații de către profesorul universitar G. D. Iscru avansează ipoteza, credibilă, că Eminescu poseda „dotările ancestrale”¹³⁶ ale unor persoane de excepție, sugerându-se, astfel, ipostaza de inițiat a acestuia.

C. Poghirc observa în 1972, în general corect, că, în afara unor paralele între cele două sisteme de gândire și de tradiție, român și indian, unele indicații lingvistice arată că traco-dacii au fost, într-un fel, înrudiți cu poporul indo-iranian.¹³⁷ De atunci, mișcarea dacologică a realizat importante cercetări, aducându-se aprofundări, detalii, ipoteze, corectări asupra unor teze și concepții privind vechea civilizație indiană, datorate, în special, lui Gabriel Gheorghe, Eugeniu Lăzărescu, Marin Bărbulescu-Dacu, Mioarei Călușită-Alecu¹³⁸, Gheorghe Șeitan și altora, prin care se evidențiază importante similitudini româno-indiene, în special între limba dacă și limba sanscrită.

Astăzi, majoritatea cercetătorilor le pun pe seama roirilor din spațiul carpato-danubian. Pornind de la nota din ms. eminescian 2290, f. 70¹³⁹: „Alexandru merge în Indii, unde reșed în Himalaya zeii daci; acolo, el întâlnește pe Dochia și de la Zamolx învață înțelepciune”, A. Bhose¹⁴⁰ aprecia: „Sub influența ipotezei lui Goethe și Herder că primul leagăn al omenirii a fost India, **Eminescu a imaginat originea dacilor în Himalaya**” (s.n.). Evident, este un neadevăr. În primul rând, cred că termenul *reșed* ar trebui interpretat nu ca „au reședință”, ci că „s-au reasezat”. În al doilea rând, Eminescu se referă la zei. Extrapolarea afirmației de la zei la poporul dac și etnogeneza lui, făcută de A. Bhose, este simplistă și incompletă. Problema necesită, desigur, o discuție mai amplă, care nu-și află, aici și acum, locul. Cercetările românești și străine, pe care analista indiană nu le-a cunoscut sau nu le-a luat în

¹³⁶ *Eminescu, Amita Bhose și Dacologia*, în *Dacia Magazin*, nr.77, mai 2012.

¹³⁷ *Studiile sanscrite în România*, în *Analele Universității București*, anul XXI, 1972, p. 114, apud A. Bhose, *lucr.cit.*, p.13.

¹³⁸ Vezi G. D. Iscru, *art. cit.*

¹³⁹ Eminescu, M., *Opere*, Editura Perpessicius, București, 1943, vol. II, p.73, apud Amita Bhose, *lucr. cit.*, p. 12.

¹⁴⁰ *Lucr. cit.*, p.12.

considerare, au stabilit că spiritualitatea „roirilor” demografice, pornite pe la 4000 î. H., când Rama a condus, după aprecierea Michaeliei Al. Orescu¹⁴¹, deplasarea unui grup de populație spre India din vatra „bătrânului continent”, au la bază vedele arienilor, „poporul primordial al Europei, a cărei patrie originară se înscrie în Spațiul european al Vechii Dacii”¹⁴², așa cum a afirmat pentru prima dată în istoria problemei (descoperire făcută de cercetătoarea Maria Ionescu) profesorul universitar Teohari Antonescu de la Universitatea din Iași în 1901 (*Dacia, patria primitivă a arienilor*¹⁴³) și, mai târziu, prin 1970, celebra arheologă americană Marija Gimbutas¹⁴⁴. Semnificativă este și afirmația unei mari personalități indiene, Jawaharlal Nehru, care a scris că: „*Vedele sunt opera arienilor care au invadat bogatul pământ al Indiei*”. Așadar, rolurile sunt inversate. Civilizația geto-dacică este primordială.

Intensitatea preocupărilor de indianistică și sanscrită ale poetului înregistrează o anume constanță pe întreg parcursul vieții, pe când interesul pentru dacism al lui Eminescu va cunoaște o curbă ascendentă. Credem că studiul susținut al sanscritei din ultimii ani de viață era, în primul rând, un instrument, un mijloc de a ajunge la universul și civilizația dacică, la cunoașterea, aprofundarea (este adevărat, indirect) și, de aici, la explicarea acestora.

Pe de altă parte, dacismul lui Eminescu este indisolubil legat de dragostea de patrie a tânărului în formare, la care profesorul patriot Aron Pumnul de la Cernăuți și-a adus, în primii ani ai adolescenței viitorului poet, o esențială contribuție. Semnificative sunt, în acest sens, poeziile de început, precum *La Bucovina* (*Familia*, august 1866), *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* (*Familia*, aprilie 1867) sau *Din străinătate* (*Familia*, iulie 1866), cu sensibila adolescentină declarație din ultima:

¹⁴¹ Michaelia Al. Orescu, *Tezaure ale omenirii*, Editura Amurg sentimental, București, 2008, pp. 32 – 33.

¹⁴² Iscu, G. D., *art. cit.*

¹⁴³ Teohari Antonescu, *Lumi uitate. Studii literare și arheologice*, Iași, 1901, apud G.D. Iscu, *Perit-au dacii din istorie?* În *Dacia magazin*, nr.76, aprilie 2012.

¹⁴⁴ Marija Gimbutas, *Civilizație și cultură*, Editura Meridiane, București, 1989.

„Aș vrea să văd acuma natala mea vâlcioară,
Scăldată în cristalul pârâului de-argint,
Să văd ce eu atâta iubeam odinioară:

A codrului tenebră, poetic labirint”¹⁴⁵, care conturează un univers specific, numit inspirat mai târziu, de către Lucian Blaga, „spațiu mioritic”.

De asemenea, viziunea romantică a poetului îndrepta, după modelul scriitorilor 48-iști, admirați de el, inspirația către istorie, către un trecut îndepărtat, mai ales. **Civilizația dacică** va căpăta treptat un contur tot mai accentuat în gândirea eminesciană și **va forma un fond și un reper de stabilitate, demnitate și glorie în sistemul său de valori morale, istorice și etnice.**

Mai mult ca probabil, un rol important în formarea viziunii lui dacologice l-a avut și întâlnirea din luna octombrie 1866 dintre Eminescu și Nicolae Densușianu, mai în vârstă cu patru ani decât Eminescu; acesta debutase și el în revista *Familia* lui Iosif Vulcan în iulie 1866 cu poezia *Zâna mea*. În *Familia*, Iosif Vulcan îi publicase adolescentului din Moldova, încă din 9 martie 1866, prima poezie (*De-aș avea*) și îi schimbase, după cum se știe, și numele din Eminovici în Eminescu. Acum, el venise la Sibiu cu intenția de a se întâlni cu fratele său, Nicolae, și, negăsindu-l acasă, este găzduit câteva zile de N. Densușianu (după cum precizează cercetătorul Constantin Mihail Popescu¹⁴⁶), care, pe atunci, era student; el, fără doar și poate, îi va fi împărtășit oaspetelui din ideile lui neașteptate și seducătoare privind „mitologia și istoria veche a poporului nostru”¹⁴⁷.

Relația directă dintre cei doi va fi reluată la București, când Eminescu venise, în 1877, ca redactor la ziarul *Timpul*. Credem că și

¹⁴⁵ Eminescu, M., *Opere alese*, I (și II), ediție îngrijită și prefăcută de Perpessicius, Scriitori români, București, Editura pentru literatură, 1964, p.11. Pentru citate din creația lui Eminescu vom folosi numai această ediție, notând în paranteză titlul, volumul și pagina.

¹⁴⁶ Constatin Mihail Popescu, *Nicolae Densușianu, viața și opera* (teza de doctorat), Societatea Scriitorilor Militari, București, Editura Academiei de Înalte Studii Militare, 2003, p. 54.

¹⁴⁷ Vezi și Napoleon Săvescu, *Cenaclul M. Eminescu la New-York*, 15.01.2009, publicat în *Foaie pentru minte*, aprilie 2009.

sub influența ideilor lui N. Densușianu, concretizate acum în conceptele fundamentale din viitoarea *Dacie preistorică*, poetul va vedea altfel „icoana” din trecut a poporului și a țării. Imaginea „prezentului mișelit”, confruntată cu aceea de glorie și demnitate de pe vremea lui Mircea cel Bătrân sau cu aceea de pe vremea lui Decebal, îl va nemulțumi profund.

Pe de altă parte, s-ar putea spune că, în știința istorică, B. P. Hasdeu este descoperitorul dacilor, căci în 1860, când publica celebrul studiu *Perit-au dacii?*, se opunea deschis tezelor curentului latinist dominant în epocă, afirmând că noi ne tragem dintr-o „viță neatârnată”, că „suntem un popor a cărui glorie **precede** pe cea a Romei”¹⁴⁸ (s.n.), iar în 1872, în revista *Columna*, apăreau *Viața de codru în Dacia* sau capitolul „Pământul și poporul” din a sa *Istorie critică a românilor* (prezentată în mai multe numere din *Columna* lui Traian), iar Eminescu recenza favorabil aceste texte (*Timpul*, nr. 70, 1 aprilie 1882) și lauda contribuția istoricului la cunoașterea vieții din vechea Dacie, realizată pe baza tradițiilor populare.

Perspectiva dacică devine o constantă în întreaga activitate a lui M. Eminescu, fiind identificabilă atât în viziunea asupra vieții, în genere, cât și în opera sa artistică sau publicistică, precum și în acțiunile sale social-politice și civice.

III. Ideea mitologică dacică. Semnificația mitologiei autohtone geto-dacice, a Daciei mitice în gândirea și creația poetului

Mai întâi, să observăm că scriitorul, potrivit firii lui, gândește poetic și mitic istoria.

„Înclinarea către legendă și basm, către mitologie și preistorie”¹⁴⁹, îl îndeamnă pe Eminescu, observa cu îndreptățire Alexandru Philippide,¹⁵⁰ să treacă dincolo de trecutul atestat în documente și să ajungă în trecutul fabulos”. În fond, scriitorul

¹⁴⁸ Cf. Gheorghe Bucur, *Perenitatea studiului „Perit-au dacii?” al lui B.P. Hasdeu în Dacia magazin*, nr. 91-92, iulie-august 2013, pp. 14 – 16.

¹⁴⁹ Termenul *preistorie* este considerat de istoricul G. D. Iseru neadecvat și greșit.

¹⁵⁰ *Studii eminesciene, 75 de ani de la moartea poetului*, București, Editura pentru literatură, 1965, p. 171.

procedează în prezentarea epocii noastre străvechi, dacice, asemenea prietenului său, Nicolae Densușianu, numai că o face cu alte mijloace.

Printre primii, deși cu anumite limite și distorsiuni, Ion Rotaru, înțelegând că Eminescu dorea să identifice un univers mitologic național, să-i definească trăsăturile și să-i descopere componentele, aduce în discuție, în 1965, o serie de aspecte substanțiale în studiul *În căutarea unei mitologii românești*, unde afirmă: „Se poate vorbi de un «dacism» la Eminescu, de atracția spre trecutul necunoscut, pierdut în ceața veacurilor, de interesul pentru «primitiv» și «primordial». Mai întâi, vom observa că această temă este predilectă la romantici. În al doilea rând, ea este, la Eminescu, un excelent argument poetic în demonstrarea «cumințeniei» și «statorniciei» poporului pe aceste meleaguri”.¹⁵¹ Cuvintele subliniate de autor evidențiază corect și două dintre trăsăturile existenței noastre din străvechime.

Pătruns de această uimitoare, miraculoasă și înaltă spiritualitate străbună, poetul a simțit-o ca pe o prețioasă moștenire a neamului, dar și a sa proprie, considerându-se pe sine un continuator, în contemporaneitatea sa, a înaltelor valori umane, morale, patriotice, de gândire și simțire, a unei civilizații superioare, care oferea, peste timp, între altele, într-o epocă tulbure, o admirabilă și de necontestat lecție, mai ales, de demnitate națională. Acordându-i girul unui model existențial de netăgăduit, Eminescu se identifică civilizației pe care o admiră și, mai mult, o face cunoscută. Poetul proiectează, s-ar putea spune, **o perspectivă dacică**, în datele ei esențiale, asupra întregii sale problematice scriitoricești.

Într-o amplă lucrare din 2011, *Eminescu – mitografii ale daco-românității*¹⁵², cercetătorul Zenovie Cârługea face un pertinent excurs în lucrările cu accentuat caracter mitic – antume și postume, în special –, ale poetului, evidențiind scopul acestei problematice: „Intenția de a contura, în cadre epopeice, acea inimitabilă mitologie autohtonă, se înscria, de fapt, în curentul «dacismului», născut în deceniile anterioare prin Kogălniceanu, Russo, Bolliac, Bolintineanu

¹⁵¹ *Studii eminesciene...*, p. 220.

¹⁵² *Scrișul Românesc*, Fundația – Editura, Craiova, 2011, 270 p.

și, mai ales, prin cercetarea interdisciplinară și comparativă a unui savant ca B. P. Hasdeu, întemeietorul teoriei etnogeneze a «substratului» (Perit-au dacii?, 1860)”.¹⁵³ De asemenea, sublinia cu îndreptățire perspectiva universalității din care crea poetul: „Eminescu, ne-a dat, deși fragmentar, epopeea națională, legitimând, în poemul sociogenic *Memento mori*, civilizația geto-dacă în rândul marilor civilizații ale omenirii...”¹⁵⁴

Iulia Brânză Mihăileanu în documentata lucrare *Geto-dacii în literatura română* (2016) precizează că „La Eminescu, Dacia are două semnificații majore: de matrice istorică în hotarele căreia se va realiza chipul României moderne și de paradis pierdut pe care poetul român îl găsește în tărâmul strămoșilor geto-daci”. Autoarea va sublinia, apoi, meritul excepțional și incontestabil al poetului, care, scriind în condiții vitrege și potrivnice, „a recreat mitologia dacilor într-un mediu cultural ostil, care-i voia scoși definitiv din istorie”.¹⁵⁵

Analizând civilizația *Daciei vechi* din poemul *Memento mori*, istoricul G.D. Iscriu îi atribuie lui „Eminescu al nostru și al lumii” meritul de a fi descoperit un adevăr fundamental: „Dacia, *sădirea* lui Dumnezeu însuși în Eden – *grădina Raiului*, în care l-a pus pe omul primordial, zidit de El, are, prin urmare, privilegiul de **adevărata Țară Sfântă**. Poporul ei, în Antichitate și în continuare, noi... îl considerăm *poporul primordial cu limba lui primordială*”.¹⁵⁶

IV. Evoluția ideii dacice în textele eminesciene

Vom urmări, în continuare, două probleme esențiale: evoluția cronologică a realizării textelor eminesciene pe tema dacică și aspecte fundamentale ale dacismului în opera lui Eminescu.

O prezentare a lucrărilor pe această temă în ordine cronologică este dificil de realizat, deoarece unele texte din postume nu au putut fi datate cu exactitate și, în al doilea rând, multe postume nefiind definitive, iar poetul, reluând tema de mai multe ori, a creat

¹⁵³ *Eminescu - epopeea dacică*, în *Lucr. cit.*, p. 13.

¹⁵⁴ *Lucr. cit.*, p. 5.

¹⁵⁵ Iulia Brânză Mihăileanu, *Geto-dacii în literatura română*, Editura Geto Dacii, București, 2016, p. 94.

¹⁵⁶ G.D. Iscriu, *Statuile de geto-daci și columna*, în *Dacia magazin*, nr. 101, mai 2014, p. 2.

mai multe variante, chiar de ordinul zecilor, pe parcursul mai multor ani. Există, aici, două posibilități: ori se ia în considerare data primelor încercări, ori data ultimei variante cunoscute. Am optat pentru prima soluție, considerând că este esențial de știut când a apărut problema respectivă în preocupările creatoare ale scriitorului și am menționat, în funcție de informațiile existente, durata până la realizarea ultimei variante. Cred că este foarte important de știut și perioada de preocupare pentru o problemă și numărul de variante, prin acestea dezvăluindu-se importanța pe care a acordat-o poetul aspectului respectiv.

Precizez că am pus la baza acestei cronologii informațiile din anexele ediției din 1964 a poeziilor lui Eminescu în două volume, realizate de Perpessicius¹⁵⁷, cel care, printr-o muncă titanică, de zeci de ani, ne-a dat și cea mai importantă și sigură cronologie a textelor și variantelor poeziei eminesciene. Problema ar trebui recercetată amănunțit pe baza excepționalei editări în fotocopii de către Academia Română a manuscriselor eminesciene în 26 de volume, sub coordonarea lui Eugen Simion, când s-ar putea aduce noi elemente și precizări.

Din perspectiva cronologică, putem distinge trei etape.

1. Epopeea dacică eminesciană cuprinde proiecte încă din epoca **prestudențească (1867 – 1868)**, precum drama *Ovidiu în Dacia* sau tragedia creștină *Crucea-n Dacia*, semnificative prin problemele aduse în discuție: personalitatea lui Ovidiu, celebrul exilat la Tomis, și creștinismul în ținutul dacic, texte care dovedesc orientarea, cultura și viziunea tânărului de 17 – 18 ani.

Dintre numeroasele proiecte ale lui Eminescu reținem din această etapă poemul postum *Genaia* (1868), gândit în 20 de cânturi (v. ms. 2257, 177), care urma să prezinte, potrivit poetului de 18 ani, „Creațiunea Pământului”.

De asemenea, în proiectul *Horiade*, scriitorul vorbește despre **primii locuitori ai Pământului**. Deși nu am găsit o datare precisă a acestui proiect, ideea fundamentală adusă în discuție îl apropie de sfera problematicii „creațiunii Pământului” din *Genaia*, și

¹⁵⁷ M. Eminescu, *Opere alese*, I și II, ediție îngrijită și prefată de Perpessicius, Scriitori români, București, Editura pentru Literatură, 1964.

atunci, prin extensie, credem că această lucrare ar putea fi încadrată în epoca prestudentească.

2. O a **doua etapă** ar cuprinde textele dintre **1869 și 1876**. Sunt anii unei lărgiri considerabile a perspectivei, a unor acumulări majore de informație datorată **studiilor universitare** de la Viena și Berlin (1869 – 1874), precum și accentuării preocupărilor pentru indianistică din anii **perioadei ieșene** (1874 – 1876).

Numeroasele informații, căpătate acum datorită extraordinarelor posibilități de informare, dar și amplificării capacităților de înțelegere odată cu trecerea anilor, trebuia să se concretizeze artisticește, căci veneau, cum zice poetul, dintr-o vreme „ce nu mai este”, „dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alți zei” și, mai ales, dintr-o „Lume ce gândea în basme și vorbea în poezii” (*Veneră și Madonă*, I, p. 34, 1870, antumă), adică dintr-un univers miraculos, spațial, uman și spiritual, din universul trecutului nostru geto-dacic și chiar mai de demult.

Textul cel mai reprezentativ al etapei este poemul postum *Memento mori*, redactat între anii 1871 – 1872, în două variante. Creație amplă, cuprinzând 217 strofe sextine (1302 versuri), cu subtitlul *Panorama deșertăciunilor*, este un proiect epopeic neterminat privind evoluția civilizațiilor lumii, între cele șapte civilizații antice prezentate episodul dacic fiind cel mai cuprinzător (588 versuri, adică 45,16% din total) și semnificativ pentru noi, în special.

Scriș cam în același timp (1871 – 1872), poemul *Odin și poetul* îl prezintă pe Decebal, peste ani, la curtea zeului nordic Odin.

Text postum, „cca 1872” (Perpessicius), *Miradoniz* are titlul fixat de Ilarie Chendi în ediția de *Poezii postume* din 1905. Perpessicius observă că în două note de manuscris Eminescu preciza: „Din Demonul, Miradoniz, metresa lui Dumnezeu (Lucifer)”¹⁵⁸.

În *Povestea magului călător prin stele*, eroul pare a fi Zamolxe, iar sălașul lui – celebrul munte Pion, nume dat în vechime Muntelui Ceahlău. Perpessicius, în explicația de la p. 626 (vol. II),

¹⁵⁸ *Lucr. cit.*, II, p. 622

notează: „Data probabilă: 1872. Un an mai târziu, la Berlin, încearcă o dialogare a poemului, de la versul 616 înainte”.

Dacă fragmentele din piesa *Decebal* sunt redactate în epoca berlineză (1872-1874, Petru Creția propune 1873¹⁵⁹), atunci și *ciclul Decebal* (ms. 2275 și 2286), datează, probabil, din aceeași perioadă de preocupări, eroul fiind înfățișat, însă, în ipostaze diferite.

Menționăm aici și un text literar antum – *Glossă* –, definitivat, însă, în 1882 la București, publicat în ediția Maiorescu, decembrie 1883. Are 11 variante, începând din 1873 la Berlin, este continuat la Iași (1873) și București (1882)¹⁶⁰ și conține, într-o viziune stoică, sugestii privind spiritualitatea dacică.

Și în textul postum *Planul lui Decebal* (ms. 2286), din aceeași perioadă, apare personajul Dochia.

Postuma *Sarmis*, unde eroina este înfățișată ca stăpână a viețuitoarelor mitice, are variante începând din 1875 până în 1881.

Încadrată prin 1876 este și importanta însemnare din ms. eminescian 2290, f. 70¹⁶¹: „Alexandru merge în Indii, unde reșed în Himalaya zeii daci; acolo, el întâlnește pe Dochia și de la Zamolx învață înțelepciune” –, însemnare care a suscitat numeroase discuții.

Antuma *Strigoii* din 1876 (începută prin 1875, ms. 2262), precum și postumele *Gemenii* din 1882 (primele versuri datează din 1875) și *Sarmis* (1877) prezintă zeități dacice, între care și pe Zamolxe. Încadrabile în aceeași perioadă, texte postume, nedefinitivate, precum drama *Decebal*, *Planul lui Decebal*, *Decameronul dramatic*, au ca obiectiv prezentarea lui regelui Decebal.

Mai mult decât semnificativă este declarația directă din 1876, privind legătura cu străbunii daci, făcută într-o variantă a poeziei *Ai noștri tineri*¹⁶².

¹⁵⁹ M. Eminescu, *TEATRU. DECEBAL, BOGDAN DRAGOȘ: CORNUL LUI DECEBAL, ALEXANDRU LĂPUȘNEANU*, Ediție îngrijită de Petru Creția, București, Editura Eminescu, 1990, p. 5.

¹⁶⁰ Apud Perpessicius, *Lucr. cit.*, I, p. 373.

¹⁶¹ M. Eminescu, *Opere*, Ed. Perpessicius, București, 1943, vol. II, p. 73, apud Amita Bhose, *lucr. cit.*, p. 12.

¹⁶² Variantă *Ai noștri tineri*, 1876, în *Opere*, II, Editura „Grai și suflet – cultura națională”, București, 1995, p. 326.

3. O a treia etapă ar cuprinde textele dintre **1877 și 1883, etapa bucureșteană**, când Eminescu se angajează susținut, alături de activitatea poetică, fie în publicistică, fie direct în viața social-politică pentru susținerea proiectului „Dacia Mare”.

O enunțare directă a ideii de identitate cu statutul dacic o găsim în antuma *Rugăciunea unui Dac*, definitivată în 1879, începută însă prin 1877 la Iași. Profesorul Gh. Iscriu dă o explicație valabilă privind momentul de zădărnici sufletesc trăit de poet în această perioadă (vezi infra).

În textul antum *Sonete [Afară-i toamnă]* din 1879, Eminescu evocă imaginea „zânei Dochia”:

„Și eu astfel mă uit din jeț pe gânduri,
Visez la basmul vechi al zânei Dochii;
În juru-mi ceața crește rînduri-rînduri”. (I, p.124)

Cornul lui Decebal (ms. 2275), primul act dintre cele 5 ale piesei *Bogdan-Dragoș*, realizat de Eminescu după o legendă populară, a fost scris în 1879, potrivit informației publicate de Zamfir C. Arbore în *Semănătorul* din 1890: „Amicul meu, răposatul Mihai Eminescu, mi-a citit în locuința sa de pe Calea Victoriei, de lângă Calea Griviței, începutul dramei sale *Bogdan-Dragoș*, pe la 1879”.¹⁶³

Publicată în 1881, *Scrisoarea III* prezintă, într-o replică a lui Mircea cel Bătrân, trecutul de glorie dacic.

Povestea Dochiei și ursitorile este des citată de critica literară, dar Perpessicius nu o înregistrează. *Mușat și ursitorile*, asemănător ca titlu cu textul anterior, este desprins din *Miron și frumoasa fără corp* și integrat de Perpessicius¹⁶⁴ în proiectul *ciclului Mușatinilor – Mușat și codrul, Mușat la domnie, Mușat în biserică, Mușat în război, Mușat și cetitorul de zodii ș.a.* – (însă nedat de critic), este apropiat de *Povestea Dochiei și ursitorile*, prin problema „ursirii”. Nu credem că este o altă denumire dată de cercetători aceluiași text, ci, mai degrabă, o altă variantă pe tema

¹⁶³ Apud Petru Creția, *Analize*, în M. Eminescu, *TEATRU. DECEBAL, BOGDAN DRAGOȘ: CORNUL LUI DECEBAL, ALEXANDRU LĂPUȘNEANU*, ...p. 167.

¹⁶⁴ *Ibidem*, II, p. 658.

„descălecătorilor de țară” (*Scrisoarea III*, I, p. 150; vezi infra cap. III, 5). Problema rămâne de cercetat. Alex Ștefănescu afirmă că *Mușat și ursitorile* a fost definitivat în 1882¹⁶⁵, dar publicat postum.

Antuma *Odă (în metru antic)*, publicată în 1883 în ediția Maiorescu, este începută la Berlin prin 1873¹⁶⁶ – [varianțe între 1873-1882], se referă la iubire, exprimând stări sufletești caracteristice dacului. Încadrăm textul în ultima etapă, deoarece variantele inițiale aveau alt obiectiv, textul fiind conceput inițial ca preamărire a personalității excepționale a împăratului Napoleon, de unde și titlul odă, pe care Eminescu îl transferă, în ultimile variante, iubirii.

De reținut, ca aspect deosebit de grăitor, este faptul că excepționala elegie filosofică *Mai am un singur dor*, publicată în 1883 în ediția princeps, cumulând un număr foarte mare de variante, 40, realizate între 1876 – 1883, fapt care dovedește persistența în timp a temei, dar și amploarea și complexitatea problemelor surprinse de poet, căci le-a reluat cu atât de numeroase varii detalieri, a avut inițial titlul *Dorința unui Dac*.

Când Hasdeu publica în 1872, în revista *Columna*, *Viața de codru în Dacia* sau capitolul „Pământul și poporul” din a sa *Istorie critică a românilor* (prezentată în mai multe numere din *Columna lui Traian*), Eminescu va considera importante aspectele prezentate, laudând mai târziu, în 1882 (*Timpul*), aceste cercetări ale istoricului.

Prin urmare, ordonarea cronologică a lucrărilor lui Eminescu, deși dificilă și cu destule datări ezitante, este importantă, căci ea ne dă o imagine generală a problematicei dacice, precum și informații esențiale despre accentele și evoluția preocupărilor pentru diferite aspecte ale problemei în discuție.

Considerăm, însă, esențială analiza pe criteriul tematic în complexitatea aspectelor lui și discutarea acestora, făcând apel la toate textele cunoscute, care pot fi încadrate la fiecare aspect în parte, cronologia textelor dându-ne o perspectivă semnificativă asupra evoluției unor idei, motive și aspecte gândite și transpuse

¹⁶⁵ eminescu, poem cu poem (postumele), în *România literară*, 13 iulie 2018, nr. 32, p. 16

¹⁶⁶ Perpessicius, *Lucr. cit.*, I, p. 376

poetic de scriitor. În acest fel, vom putea înțelege amploarea problemei în viziunea lui Eminescu, dar, mai ales, complexitatea și profunzimea perspectivei adoptate de genialul nostru scriitor.

V. Problematica dacismului în creația eminesciană

În primul rând, să observăm că **evocarea lumii dacice** oferea prezentului și conaționalilor săi **un model și un reper de mândrie civică și patriotică**.

Cel dintâi care a vorbit, referindu-se, însă, la postume, despre dacism ca „notă caracteristică a poeziilor lui Eminescu”, a fost criticul G. Ibrăileanu, explicându-l, în 1908, prin „iubirea pentru vechime” a poetului.¹⁶⁷

Datorită acestor „iubiri pentru vechime”, gândirea creatorului coboară adânc în istorie, până spre începuturile omenirii.

Poemul *Genaia* (1868), gândit în 20 de cânturi (v. ms. 2257, 177), prezintă, potrivit poetului de 18 ani, „Creațiunea Pământului după o *mitologie proprie* română”.(s.n.). Reținem preocuparea, expres formulată, pentru o mitologie națională. Fragmentele notate vorbesc, în forma unor versuri populare, despre un poet orb și *muma vânturilor*.

De asemenea, constatăm că, în proiectul *Horiade*, scriitorul îi consideră pe români, probabil și sub influența ideilor lui Nicolae Densușianu, întâlnit la Sibiu, **primii locuitori ai Pământului**. Dacă ne gândim la concluziile cercetătorilor (Teohari Antonescu sau Marija Gimbutas, citați deja; vezi supra **II**) privind localizarea în spațiul carpato-dunărean a „vetrei vechii civilizații europene”, precum și la afirmația lingvistului Louis de la Valle Pousin că „Locuitorii de la nordul Dunării de Jos pot fi considerați strămoșii Omenirii”, atunci ideea lui Eminescu ne uluiește și capătă o valoare excepțională datorită excepționalei sale intuiții.

„Poetul nostru național” se oprește cu precădere asupra unor aspecte esențiale ale civilizației geto-dace „din vremea cea căruntă”, cum metaforic numește epoca străveche: spațiul mirific al Daciei edenice, zeitățile dacice, figura mitico-simbolică a Dochiei, regi renumiți, precum Brigbelu, Boerebista, Decebal ș.a.

¹⁶⁷ *Postumele lui Eminescu în Viața românească*, nr. 8, august 1908, Iași.

1. „Dacismul” lui Eminescu, având la bază admirația poetului pentru vechea civilizație dacică, pe care o găsim pregnant formulată și cu o serie de sugestii de semnificație majoră, pentru prima dată, în poemul *Memento mori*, redactat când poetul avea doar 21-22 de ani, se prefigura încă din adolescență.

Universul traco-geto-dacic îl găsim conturat în liniile lui fundamentale în acest amplu poem, unde între cele șapte civilizații ale lumii, cea dacică ocupă, prin numărul mare de versuri (din cele 1302 ale textului) aproape jumătate (cca 45%), ceea ce evidențiază preocuparea specială pentru această realitate.

Ne atrage atenția, mai întâi, în *Memento mori*, viziunea lui Eminescu asupra acestui ținut și asupra civilizației dacice.

În călătoria Dochiei pe marele fluviu, ni se dezvăluie un ținut de rai prin bogăție, varietatea peisajului, plantelor, viețuitoarelor, ca și prin frumusețea lui. Deși fabulos, peisajul se conturează din elemente autohtone: glas de bucium, cimpoiul scitic, cerboaice albe îmblânzite poartă talângi la gât iar dintr-un vechi stejar răsare o „împărăteasă albă” cu donița pe umărul gol. Viziunea, pe coordonata spațială, este una hiperbolizată: codrii sunt adânci, câmpiile „fără de fine”, fluviul este uriaș:

„Apoi iar se pierd în codri cu trunchi groși, cu frunza deasă,
Unde-n arborul din mijloc e vrăjita-mpărăteasă,
Unde-n sălcii mlădioase sunt copile de-mpărat;
Codrul – înaintea vrajei – o cetate fu frumoasă.
A ei arcuri azi îs ramuri, a ei stâlpi sunt trunchiuri groase,
A ei bolți streșini de frunze arcuite-ntunecat.

Sara sună glas de bucium și cerboaice albe-n turme
Prin cărările din codru, pe de frunze-uscate urme,
Vin rupând verzile crengi cu talangele de gât;
Și în mijlocul pădurii ocolesc stejarul mare
Pân’ din el o-mpărăteasă iese albă, zâmbitoare,
Pe-umăr gol doniță albă – stemă-n părul aurit....
Luntrea cea de lebezi trasă, mai departe, mai departe
Fuge pe-albele oglinde ale apei și se-mparte
Sub a luntrei plisc de cedru în lungi brazde de argint;
Și deodată zi se face – un ocean de lumină –

Fluviul a ieșit din codri în câmpii fără de fine,
Care verzi și înflorite, mândre-n soare se întind”.

(II, pp.135 – 136)

Formele de relief sunt deosebite. În calea lunții Dochiei se ridică, deodată, un „munte mare”, uriaș (strofa 97): „El de două ori mai nalt e decât depărtarea-n soare”, pare a urca „pas cu pas în infinit”, are fruntea „cufundată-n înălțime”, „Munte jumătate-n lume – jumătate-n infinit”.(II, p.136)

De aici înainte, cadrul este accentuat mitic, iar descrierea amănunțită: „În pieptu-acestui munte se arat-o poartă mare”, „înalt boltită”, care „întră-adânc în piatra tare” și „de pragu-i sunt unite nalte scări de negre stânce”, care duc în „valea abia văzută”, în „păduri umbroase” și-n „câmpii cu mii de râuri”. (II, p.137, strofa 98)

De asemenea, și luna, stelele, soarele au alt comportament și alt statut. Cufundarea în mit este totală: „Pe acea poartă de munte ies zorile”, soarele, „luna argintoasă” și „popoarele de stele”(strofa 99). În strofa 118, Eminescu aduce o precizare de importanță fundamentală pentru discuția noastră: acest ținut este „**raiul Daciei**” și **împărăția zeilor daci**:

„**Ăsta-i raiul Daciei veche,- a zeilor împărăție:**

Într-un loc e zi eternă – sara-n altu-n vecinicie,

Iar în altul, zori eterne cu-aer răcoros de mai;

Sufletele mari viteze ale eroilor Daciei

După moarte vin în șiruri luminoase ce învie –

Vin prin *poarta răsăririi*, care-i **poarta de la rai**”.

(II, p.141, s.n.)

Este mai mult decât evident că ținutul are caracteristicile unui **topos sacru, mitic**. Fenomenele naturale cosmice obișnuite cunosc abateri esențiale. De pildă, zorile, ziua și noaptea nu mai evoluează, ele devin manifestări eterne în funcție de loc: „într-un loc e zi eternă – sara-n altu-n vecinicie”, iar altundeva – „zori eterne”. Iarăși o excepție de la legile cosmice universale este faptul că aceste trei stări diferite se află în interiorul aceluiași spațiu, aceluiași univers. Aceasta este un nou argument că „a zeilor împărăție”, adică „raiul Daciei veche”, este un topos mitic.

Pe de altă parte, acest topos nu este un spațiu generic, universal, ci el aparține „Daciei vechi”. De asemenea, semnificativ este că aici „vin în șiruri luminoase”, „sufletele mari viteze ale-eroilor Daciei”, deci toposul are ca determinare locuitori specifici – dacii. Un element cu valențe simbolice îl constituie ideea că aici nu poposesc orice suflete, ci „sufletele viteze ale-eroilor Daciei”.

Eminescu înfățișează, în *Miradoniz*, un personaj fabulos, o zână, într-un cadru din timpul mitic biblic. Palatul ei de stânci în munți și din codri nesfârșiți are legătură cu „O vale-adâncă și întinsă, lungă / Tăiată de un fluviu adânc, bătrân”. (II, p. 98) Fluviul „bătrân” pare a fi Istru iar ținutul este unul fabulos. Universul este edenic, luxuriant, similar ținutului Daciei. Perpessicius observa (II, p. 622): „Note descriptive comune, între grădina Miradonizei și Raiul Daciei din *Memento mori* (episodul Dochia)”.

2. O atenție deosebită acordă Eminescu **zeităților dacice**, în special lui Zalmoxe.

În *Miradoniz*, personajul este văzut potrivit idealului romantic de frumusețe feminină:

„Trece albă, dulce, mlădioasă, jună
Albă, ca neaua noaptea, păru-i de aur
Lin împletind în crinii mâinilor,
Ivind prin haina-i albă membrii angelici,
Abia călcând podul cel lung cu-a ei
Picioare de omăt, zâna Miradoniz”. (II, p. 100)

În text domină elementul descriptiv, lipsind epicul și intriga obișnuită din alte creații. Tabloul de final se încheie în notă fantastică: o pasăre măiastră de aur coboară iar Miradoniz „se așază într-a ei aripi / Și zboară-n noapte printre stele de-aur”. (II, p. 101)

În *Odin și Poetul* (1871 – 1872), zeii Daciei sunt și ai Valhalei. Avem oare aici o genială intuiție a identității între Valahia și Valhala, așa cum s-a propus peste decenii? Această extraordinară sugestie eminesciană dezvăluie profunzimea gândirii și a concluziilor la care acesta, la 21 de ani, ajunsese.

În postume ca *Memento mori* (1872), *Sarmis* (1877), *Gemenii* (1882), zeii au sălașuri îndepărtate, dar conturate într-un cadru natural fundamental. Aceștia „stau ca-n tronuri de verdeață”, beau din cupe, încăleacă pe „cai albi ca neaua”.

Zeitățile sălășluiesc într-un uriaș munte:
 „Zei Daciei acolo locuiau – poarta solară
 În a oamenilor lume scările de stânci coboară –
 Și în verdea-ntunecime a pădurilor s-adun;
 Și pe negre stânci trunchiate stau ca-n tron în verdea lume
 Și din cupe beau auroră cu de neguri albe spume,
 Pe când mii de fluvii albe nasc în umbră și răsun”.

(*Memento mori*, s. 100, II, p.137)

În *Povestea magului călător prin stele* (1872)¹⁶⁸, un fiu de împărat, care optează nu pentru trăire, ci pentru înțelegerea tainelor existenței, vrea să acceadă la izvorul cunoașterii pentru a cârmui cu înțelepciune regatul. Călătorește la îndemnul bătrânului lui tată, înfruntând greutăți, pentru a ajunge la un mag, care pare a fi Zamolxe, al cărui sălaș este celebrul munte Pion, nume dat în vechime Muntelui Ceahlău, despre care Dimitrie Cantemir afirma (*Descriptio Moldaviae*) că ar fi putut fi tot atât de vestit ca vestitul Olimp. Aici, Eminescu sugerează, fără a discuta polemic, o chestiune de mitologie națională fundamentală, propunând o ipoteză. Acesta ar putea fi vestitul munte mitic – Kogayon, pe care, mai târziu, dacologii s-au străduit, fără a putea da soluții definitive, să-l identifice și să-l localizeze.

În acele depărtate vremuri, planul real, istoric este coincident cu cel mitic; zeii sunt prezenți în viața muritorilor.

În *Strigoi* (I, p. 92, ant. 1876) se face referire la Zamolxe, zeul, care are puteri miraculoase uriașe, chiar de a aduce la viață pe cei dispăruți. Pentru că i-a murit iubita, Maria, regele avarilor, Arald, merge la preotul lui Zamolxe cerându-i s-o învie: „– O, mag, de zile vecinic, la tine am venit, / Dă-mi înapoi pe-aceea ce moartea mi-a răpit, / Și de-astăzi a mea viață la zeii tăi se-nchină”. (I, p. 96) Hotărându-se să-l ajute, preotul cel păgân invocă forța zeului:

„– Din inimă-i pământul la morți să deie viață,
 În ochii-i să se scurgă scânteii din steaua lină,

¹⁶⁸ Pornind de la acest poem, Ioan Câmpan în *Eminescu, magul călător* (Editura Sigma, 2007) face interesante observații privind personalitatea de excepție a poetului, pe care îl consideră un inițiat datorită informațiilor științifice originale existente în manuscrisele sale.

A părului lucire s-o deie luna plină,
Iar duh dă-i tu, Zamolxe, sămânță din lumină,
Din duhul gurii tale ce arde și îngheață”. (I, p. 97)

Zei sunt prezenți la evenimentele lumești. La nunta regelui get Brigbelu din *Gemenii* sunt invitați și zeii daci, la eveniment participând ca invitat de onoare însuși Zamolxe:

„În capul mesei șade Zamolxe, zeul getic,
Ce lesne urcă lumea cu umăru-i athletic.
În dreapta lui sub vălul de ceață, mândrul soare,
În stânga-i șade luna sfioasă, zâmbitoare...
... cimpoiul skytic pornește dulcea-i larmă,
Trezind greoiul ropot de danț...”. (II, p. 447)

Așadar, zeii sunt implicați direct în viața oamenilor. Mai mult, în *Memento mori*, la lupta dintre daci și romani participă și zeii, ocrotindu-și supușii:

„Din fundul Mării Negre, din înalte-adânce hale,
Dintre stânce arcuite în gigantice portale
Oastea zeilor Daciei în lungi șiruri au ieșit –
Și Zamolx, ca uraganul cel bătrân, prin drum de nouri,
Mișcă caii lui de fulger și-a lui car”. (II, p.142)

Zamolxe se confruntă direct cu Joe (Jupiter). Când sunt învinși, zeii daci se refugiază în „halele Mării Negre”.

Imaginea unui ținut dacic edenic și a zeităților dacice înfățișate în poezia lui reprezintă componente importante ale dacismului eminescian.

3. Eminescu aduce elemente de originalitate, introducând între elementele mitice dacice **soarele și luna**, cărora le acordă statutul de zei, alături de zeii dacici obișnuiți. Am văzut că în *Gemenii* cei doi aștri se află în dreapta și în stânga lui Zalmoxe, ca și cum ar fi egalii lui. De asemenea, în *Memento mori*, soarele și luna vin la „a zeilor serbare”. (II, p.137) Ca atare, au, cel puțin, aceeași condiție cu ei, adică sunt zeități.

Precizarea din ultimul vers (v. 708) al strofei 118, citat deja, „vin prin poarta răsăririi care-i poarta de la rai” este, de asemenea, esențială. Sufletele vin prin „poarta de la rai”, care este „poarta răsăririi”. **Răsărirea** cui? – ne întrebăm. Singurul răspuns: **răsărirea soarelui!** Prin urmare, *soarele* este stăpânul acestui ținut, dar aici

este și „cetatea soarelui”, care coincide cu „raiul Daciei vechi”. Soarele apare, în acest fel, stăpânul ținutului sacru dacic, adică el înșuși este o *ființă sacră*, este, deci, evident, o *zeitate*.

Aducem în discuție un alt aspect. Un sinonim cu „poarta răsăririi” găsim în strofa 100 (citată deja) în sintagma „*poarta solară*”. Termenul este surprinzător prin aspectul lui modern și neologic, folosit astăzi în astronomie și în literatura S.F., având ca echivalent „poarta stelară”. Dacă ne gândim că Eminescu l-a folosit acum 145 de ani, când nici nu se putea vorbi de astfel de concepte, atunci termenul este cu atât mai semnificativ și surprinzător.

„Poarta *solară*” este localizată de Eminescu în muntele uriaș, de unde ieșeau zorii, luna și soarele în „carul cu cai arzători”. Să fie vorba de Kogaion, de muntele Omu ori Pion, iar „poarta solară” să fie o „poartă” de legătură cu o altă dimensiune, pe care „poetul nostru național” le-a intuit genial și le-a situat geografic în Dacia? Nu este deloc surprinzător acest fapt, deoarece Eminescu imaginează că dincolo de ea viețuiau chiar zeii daci, așa cum apare în strofa 100.

La „a zeilor serbare” vin, ca niște oaspeți obișnuiți, „luna, zâna Daciei” și soarele. Lumina acestuia parcă îi eternizează:

„Și ca zugrăviți stau zeii în lumina cea de soare.

Părul lor cel alb lucește, barba-n brâu li curge mare...

Hainele întunecate albe par în strălucire

Și ei râd cu veselie l-a paharelor ciocnire,

Iară luna rușinoasă pe sub gene s-uită rar”. (II, p.138)

Revenim la întrebarea: Cine este soarele și care este statutul lui, dacă el vine la petrecerea zeilor Daciei, împreună cu sora sa, luna, care este „zâna Daciei” (n.b.), iar zeii par a sta sub semnul ocrotitor al acestuia și al luminii lui? Este evident că nu poate fi decât o *zeitate* în cel mai simplu caz egală cu ei, dar, mai probabil, superioară lor, căci el îi ocrotește pe toți și ocrotește cu lumina lui și acest tărâm miraculos.

O problemă esențială, care se pune acum, este aceea a relației dintre soare, pe de o parte, și Dacia, locuitorii ei, zeii daci, pe de alta.

O scurtă analiză a situației poate dezvălui ipostaza cu totul specială de aici a soarelui.

Un element de unicitate și care are o importanță capitală este faptul că aștrii tutelari ai Terrei, soarele și luna, participă la lupta dintre zei. Mai mult, ei se situează **de partea dacilor, de partea zeilor daci**.¹⁶⁹

În strofa 128 este descris câmpul de luptă, unde armata urbei (adică, romană) a năvălit pe „plaiurile verzi de munte” în Dacia. Privind cerul, aceasta vede armile zeilor daci și constată că este atacată chiar de flăcările soarelui. La această scenă privește cu uimire, surprins și nedumirit, cezarul însuși:

„Iar pe plaiuri verzi de munte oștile urbei risipite

Privesc cerul, Zeii dacici, armile lor pornite-

Rupt e șirul lor pe-a locuri de al **soarelui foc roș**.

Pe un trunchi înalt de stâncă chiar cezarul stă-n uimire...” (II, p.143) Așadar, „Focul roș al soarelui” devine o armă de distrugere a armatei care a copleșit Dacia. Culoarea roșie sugerează ardere, tensiune, putere.

În studiul nostru, *Motivul soarelui în poemul postum eminescian „Memento mori”*, din 2011, evidențiam ca element de noutate și de originalitate, imaginat de Eminescu, prezentarea *soarelui nu numai ca zeu dacic, ci și ca apărător al teritoriului dacic* și luptător împotriva zeilor Romei atacatoare și argumentam statutul de **suprazeu dacic al soarelui**¹⁷⁰ prin faptul că el participă la lupta dintre zeii daci și cei romani de partea zeilor daci, ba mai mult a chemat în ajutor rudele lui cosmice:

„Lupta-i crudă, lungă, aspră. Lumin pavezele dave,

Sori și lune repezite printr-a norilor dumbrave

Ard albastrele armure ale zeilor romani;” (s. n., II, p.144)

Așadar, zeii romani sunt atacați de **neamul de sori și lune** al perechii protectoare a zeilor daci, adică cei doi aștri – frați-zeități, – *Soarele și Luna*. Tabloul luptei este dramatic. În final, când zeii daci se refugiază în „halele mării”, zeii romani se întorc victorioși acasă spre Apus, adică Apusul Europei. Poetul înfățișează, astfel, confruntarea dintre cele două forțe ca o catastrofă cosmică. Opinăm

¹⁶⁹ Vezi și studiul nostru *Soarele – suprazeu dacic în poezia lui Mihai Eminescu*, publicat în revista *Origini*, nr. 7, an 4, iulie 2016, p. 82.

¹⁷⁰ *Loc. cit.*, p. 132–134.

că Eminescu sugerează aici că atacul zeilor romani este, într-un fel, contra unei ordini cosmice prestabilite, normale. Așa se și explică, de fapt, în economia poemului, blestemul lui Decebal și, mai ales, împlinirea lui în timp.

Având în vedere aceste multiple ipostaze, de participant la viața obișnuită sau festivă a muritorilor și zeilor daci în condiții de liniște și pace, de apărător al teritoriului și populației dacice, de stăpânitor al „zeilor împărăție” – „Raiul Daciei vechie”, de participant la lupta dintre zeii daci și cei romani, dar și de coagulador al diverselor entități cosmice în lupta împotriva unor forțe cotropitoare, acaparatoare și devastatoare, se poate argumenta statutul de **suprazeu dacic al soarelui**.¹⁷¹ Este o nouă dovadă a originalității, profunzimii și simbolismului filosofic al viziunii dacismului poetului.

4. Figura legendară a Dochiei ocupă un loc central în mitologia dacică eminesciană.

Potrivit unor legende populare naționale, Dochia era fie fiica (sau sora) lui Decebal (ca în textul folcloric *Dochia și Traian*), fie o zeitate a Daciei, de unde ar proveni, probabil, și numele țării. Ea este înfățișată în multe texte eminesciene.

În *Memento mori*, poetul o prezintă ca pe o zeitate: o numește, în mai multe rânduri, „zâna Dochia”. Ea călătorește ca o regină prin țară în luntrea de cedru, trasă de lebede, pe marele fluviu – Istru, parcă inspectându-și împărăția (vezi supra).

Postuma *Sarmis* (variante între 1875-1881) ne-o înfățișează ca stăpână a viețuitoarelor mitice, a zimbriilor:

„Din codri singuratici un corn părea că sună,
Sălbaticile turme la țarmuri se adună...

Iar caii albi ai mării și zimbrii zânei Dochii
Întind spre apă gâtul, în cer înalță ochii”. (II, p. 220)

În *Povestea Dochiei și ursitorile*, aceasta este fiica unui voievod autohton iar la nașterea copilului ei ursitoarele îi urează acestuia, folosindu-se o cunoscută formulă de basm, „Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte”. Urarea este simbolică și semnificativă, căci vizează destinul poporului român.

¹⁷¹ *Lucr. cit.*, p. 82.

În drama *Decebal*, Dochia, „nepoată a fostului rege Diurpaneu” (sau Duras, rege între 85-87 d. Hr., înaintea lui Decebal), apare în ipostază socială obișnuită, de martor lucid la curtea lui Decebal. Asistă la evenimentele preliminare confruntării cu romanii, înțelege intrigile regelui Boris, care îl incită pe Decebal să pornească lupta pentru a fi înfrânt și a-i lua mai repede el locul la tron și vede ardoarea lui Decebal de a începe lupta. Legatul roman, glacial, arogant, venit cu un mesaj ultimativ, îl supără pe rege. Dochia înțelege că situația a scăpat de sub control și exclamă îndreptățit:

„Toți sunt nebuni de furie, o Doamne!

Și nici un ochi nu vede clar aici.

O, țara mea! O, Dacie! Unde mergi?”¹⁷² Eminescu îi atribuie eroinei aici o deosebită capacitate de înțelegere și o atitudine înalt patriotică.

Altă dată – postuma *Planul lui Decebal* – (ms. 2286), eroina, cu un statut obișnuit uman, se prezintă simplu, în versuri folclorice: „Mândră-mi este rochia / Și mă cheamă Dochia”¹⁷³.

Pentru Eminescu, imaginea acestei zeități este un reper fundamental, căci revine și în textul antum *Sonete I (Afară-i toamnă)* din 1879, cu o formulare mai mult decât semnificativă: „Și eu astfel mă uit din jeț pe gânduri, / Visez la basmul vechi al zânei Dochii” (I, p.124), adică la un timp mitic ideal.

5. Împărații daci ocupă un loc important în acest univers mitologic: Brigbelu, Tomiris, Boerebista, Decebal. Planul istoric și cel mitic se împletesc.

„Brigbelu, rege tânăr din vremea cea căruntă,

Pe zeii vechii Dacii i-a fost chemat la nuntă.

Frumos au ars în flăcări prinosul de pe vatră,

Pe când intrară oasprii sub bolțile de piatră”. (*Gemenii*, II, p.

447)

Ținuturile dacice au o lungă existență, căci, la ocazii festive ale regilor daci, se prezintă fapte dintr-o istorie străveche, cu un trecut eroic de demnitate și glorie. Astfel, la nunta lui Brigbelu

¹⁷² M. Eminescu, *DECEBAL, BOGDAN DRAGOȘ: CORNUL LUI DECEBAL, ALEXANDRU LĂPUȘNEANU*,... , p. 49.

¹⁷³ *Studii eminesciene* ..., p. 218.

„...spune cântărețul povești din alte vremuri”, amintind de Tezeu sau Darius și de înfrângerea tuturor cotropitorilor:

„Spunea cum din deșerturi, ce nu mai au hotară,
Venit-au de la Nilul cu tainice izvoară,
Pe negrele corăbii cu mii de mii de gloate
Stăpânul pe Egipt cu-averile lui toate.
Apoi veni acela ce-a frânt pe Minotaur,
Tezeu, să cate lâna cu mițele de aur.
Apoi târziu în urmă veni străinul oaspe
Clădind pe Istru poduri – Dariu al lui Istaspe,
Un rege ce în lume nu-și găsea loc să-ncapă
În Dacia venise cerșind pământ și apă.
Și povestea bătrânul de neamuri curgând râuri
Din codri răsărite, ieșite din pustiuri
Și cum pieriră toate pe rând precum veniră
Și cum cătând norocul mormântul și-l găsiră”. (*Gemenii*, II, p. 448)

Tomiris, regina massagetă, apare în *Gemenii*, într-o intrigă erotică romantică. Prin frumusețea-i fără seamăn („ochii miresei al cerului albastru. / Frumoși ca două basme, izvoarele uimiri-s, / În păru-i lung de aur se învălea Tomiris”) învrăjbește pe cei doi frați gemeni, Sarmis și Brigbel.

Regele Decebal devine un model de personalitate istorică a neamului, depășind imaginile create de 48-iști. Eminescu folosește modalitățile genului dramatic, deoarece consideră că poate să scoată mai clar în evidență, prin înscenare, personalitatea eroului. I-a dedicat mai multe texte, din păcate niciunul definitivat. Drama *Decebal*, *Planul lui Decebal*, *Decameronul dramatic* sunt dintre cele mai importante. Personajul este complex. Personalitatea eroului, concepută de poet într-o perspectivă titaniană, potrivit cercetătoarei Brânză Mihăileanu¹⁷⁴, la care se adaugă o notă hamletiană, este surprinsă într-un moment dificil, de criză pentru poporul său: în timpul tratativelor cu romanii, în timpul luptei cu aceștia și după victoria acestora.

¹⁷⁴ *Lucr. cit.*, p. 83 și urm.

În fragmentele din piesa *Decebal*, redactate în epoca berlineză (1872 – 1874), apare un erou hotărât și mândru. După ce i-a invins pe iasigi, când legatul Romei, generalul Longin, formulează pretenții în numele Imperiului, Decebal, stăpân pe sine, răspunde demn din poziția sa de conducător de țară: „Roma vrea...Dar să vedem acum / Dac-oi binevoi și eu”.¹⁷⁵

Pe de altă parte, Eminescu îl conturează pe Decebal în postură meditativă, gândind la propria-i soartă, a poporului său și chiar la destinul lumii. Meditează la situația dramatică în care se află, traversând deșertul deznădejdiei înfrângerii, iar pe invadatorii romani și pe Traian îi vede ca pe niște tâlhari, care jefuiesc popoare.

Măreția capitalei dace dăltuită în munte sugerează măreția ducilor daci și a gestului lor suicidal:

„Înrădăcinată-n munte cu trunchi lungi de neagră stâncă,
Răpezită nalt în aer din prăpastia adâncă,
Sarmisegetuza-ajunge norii cu-a murilor colți;
Și prin arcurile-nguste, făclii roșii de rășină
Negrul nopții îl pătează cu bolnava lor lumină...
Ducii-s nalți ca brazi de munte, tari ca și săpați din stâncă,
Crunt e ochiul lor cel mare, tristă-i raza lor adâncă...
Vor mai bine-o moarte crudă decât o viață sclavă
Toarnă-n țestele mărețe vin și peste el otravă...” (*Memento mori*, II, p. 147)

Ca pedeapsă, Decebal se gândește chiar la cucerirea Romei, iar în *Memento mori*, Decebal, după ce bea împreună cu ducii și preoții săi otrava, rostește un cumplit blestem:

„Vai vouă, romani puternici! Umbră, pulbere și spuză
Din mărirea-vă -s-alege! Limba va muri pe buză,
Vremi veni-vor când nepoții n-or pricepe pe părinți –
Cât de naltă vi-i mărirea tot așa de-adânc căderea...” (II, p.

148) Peste secole, popoarele barbare vor distruge imperiul:

„Când barbarii vor aduce delta sântelor lor vise,
Îmbrâncind în întuneric toate cele de voi zise.

¹⁷⁵ M. Eminescu, *TEATRU. DECEBAL, BOGDAN DRAGOȘ: CORNUL LUI DECEBAL, ALEXANDRU LĂPUȘNEANU, ...*, p. 52.

Vai vouă, romani puternici, vai vouă, de trei ori vai !” (II, p. 149) Și, cum se știe, blestemul se va împlini în timp.

În actul V, *Actul din urmă* din drama *Decebal*, eroul este creionat într-o altă ipostază. Albit, după ce și-a aruncat coroana în abis, filosofează ca Hamlet („Sunt eu ori nu mai sunt e-ntrebarea?”¹⁷⁶) pe tema destinului implacabil: „Și-acum alerg dezmoștenit de tron-mi / Un biet bătrân sărac, necunoscut! / Unde-i mărirea lumii? Unde-i? / Oare este?”¹⁷⁷

Interesant este poemul *Odin și poetul* (1871-1872), unde, peste timp, Decebal, la curtea lui Odin, se va interesa de soarta poporului său și va afla cu durere despre drumul decăderii pe care l-a urmat. Adresându-se poetului (care pare a fi chiar Eminescu), venit după trecerea veacurilor din ținuturile străbune, vorbește cu mândrie de țara sa:

„Nu mi-i ști spune ce mai face țara
Ce Dacia se numea – regatul meu?
Mai stă-nrădăcinată-n munți de piatră,
Cu murii de granit, cu turnuri gote,
Cetatea-mi veche Sarmisegetuza? ” (II, p. 112)

Interesant este motivul „Cornul lui Decebal”, care devine titlul primului act al piesei *Bogdan-Dragoș* din 1879. Petru Creția explică legenda: „la sunetul cornului lui Decebal, neamul așezat în calea năvălirilor, se va deștepta din milenara lui amortire, ca a Dochiei, restituindu-se ca dârză prezență istorică și politică, reîntemeind, prin descălecăre, state românești și întregindu-și stăpânirea, o vreme despărțită, peste întreg teritoriul Daciei vechi”¹⁷⁸. Ilustrative pentru motiv sunt versurile, rostite de codru, din *Mușat și codrul*:

„Până când o să ascult,
Răsunând din deal în deal,
Cornul mândru, triumfal,
Al craiului Decebal...

¹⁷⁶ M. Eminescu, *TEATRU* ...p. 59.

¹⁷⁷ Apud G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, I, București, EPL, 1969, p. 61.

¹⁷⁸ M. Eminescu, *TEATRU... Înfățișare* de Petru Creția, ...pp. 6-7.

Căci la sunetul de corn
Toate-n viață se întorn”.¹⁷⁹

Această legendă populară este deosebit de prețioasă, deoarece ea stochează în mentalul colectiv național și exprimă idealul unității și mândriei naționale, reprezentat de regele Decebal și acțiunile lui.

Pentru Eminescu, ca și pentru 48-iști, Decebal și faptele sale, prin scopul urmărit, prin lupta pentru apărarea țării, prin atitudinea plină de demnitate, prin jertfa sa și a căpitanilor săi, în momentul în care nu au mai întrezărit nicio soluție de ieșire din situația de înrobire în care au ajuns, rămân exemple eroice memorabile pentru contemporani.

Epopoea dacică va continua, înfățișând în proiecte din epoca prestudentească (1867-1868) ca drama *Ovidiu în Dacia* sau tragedia creștină *Crucea-n Dacia*, momente ulterioare semnificative prin problematica adusă în discuție: personalitatea marelui poet Ovidiu exilat la Tomis și creștinismul în Dacia.

Peste veacuri, Mircea cel Bătrân amintește de soarta tragică a cotropitorilor în veac. Este o istorie eroică, a mândriei și demnității dacice, care se prelungește în Evul Mediu prin voievozi patrioți, precum Basarabii și Mușatinii, „descălecători de țară, dătători de legi și datini”, pe care poetul îi admiră și îi laudă, deoarece „cu plugul și cu spada au întins moșia noastră/ De la munte pân’ la mare și la Dunărea albastră”. (*Scrisoarea III*, I, p. 150)

VI. Ideea dacică în poezia antumă

În operele poetice publicate de Eminescu în timpul vieții, aspectele de viață dacică sunt mult mai puține și au o funcție specială, situație justificată de problematica textelor și de rolul atribuit de poet civilizației dacice în economia discursului poetic. Eul poetic, care trăiește, gândește și simte dacic, exprimă în versuri memorabile drame existențiale profunde din viața sa.

O lucrare antumă cu temă istorică dacică exclusiv nu avem. Doar *Scrisoarea III* (1881) cuprinde o evocare a unui moment de glorie din trecutul țării, dar și aici acest fapt nu constituie obiectivul

¹⁷⁹ Apud Petru Creția, *Înfățișare*, în M. Eminescu, *TEATRU*, ..., p. 7

central al textului, ci este doar un element al antitezei romantice trecut/prezent, prin care poetul vrea să evidențieze adevăratul patriotism în opoziție cu demagogia politicianilor nepatrioți ai vremii sale. Găsim formulări aproape identice cu cele ale cântărețului de la nunta lui Brîgbelu în cuvintele domnitorului român Mircea cel Bătrân, adresate orgoliosului conducător al armatei otomane, Baiazid, când se evocă trecutul de luptă al neamului nostru de pe vremea dacilor și când se amintește de numeroșii cotropitori, între care și Darius, ale căror invazii s-au încheiat tragic pentru toți aceștia:

„După vremuri mulți veniră începând cu acel oaspe,
Ce din vechi se pomenește, cu Dariu al lui Istaspe;
Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vreun pod,
De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod;” (I, p.

147) Finalul secvenței subliniază concluziv soarta cotropitorilor în veac:

„Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă
Au venit și-n țara noastră de-au cerut pământ și apă –
Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimânt,
Cum veniră se făcură toți o apă și-un pământ”. (I, p. 147)

Texte literare antume, precum *Glossă* – 1882 și *Odă (în metru antic)* – 1883, conțin doar sugestii privind spiritualitatea dacică. Împotriva comportamentului obișnuit, etnic specific, în *Glossă*, pentru a se elimina suferința și nefericirea, sunt propuse și laudate, ca soluții (cam cu jumătate de gură, am spune), potrivit unor filosofii străine, budiste, echilibrul în viață și neimplicarea: „Tu așează-te deoparte / Regăsindu-te pe tine” sau „Și de plânge, de se ceartă, / Tu în colț petreci în tine / Și-nțelegi din a lor artă / *Ce e rău și ce e bine*”. (I, p. 571) ori „Ca să nu-ndrăgești nimic, / *Tu rămâi la toate rece*”. (I, p. 572) Este evident, însă, că sfaturile date altora nu au fost respectate și aplicate mai întâi de însuși autorul lor, care își dă seama că într-o societate meschină, ca aceea în care trăiește, un astfel de comportament ar fi potrivit și necesar pentru omul cinstit și cu suflet nobil.

Odă (în metru antic) – [varianțe între 1873-1882], deși se referă la iubire, exprimă stări sufletești și psihologii caracteristice dacului, a cărui filosofie esențială era credința în nemurire. Situația

este dramatică și fără ieșire. Întocmai ca dacul, care nu se speria de moarte, crezând în viața de dincolo, cea de la Zamolxe, după ce a fost înfrânt de romanii cotropitori și au fost distruse formele lui de viață, cunoaște, învins, nu numai moartea fizică, ci, mai grav, moartea sufletească, atât de radicală fiind această pierdere. La fel, suferința adusă de iubire este atât de mare pentru poet, încât a pierdut această fundamentală filosofie optimistă specifică; deși se crezuse intangibil, un nemuritor, acum însă, poetul, întâlnind dragostea devastatoare, își pierde sinele, identitatea. Această situație este surprinsă perfect de autor și este enunțată într-o celebră formulă concentrată în excepționalul prim-vers al poemei: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată” (I, p. 573). Trăirea complexă, totală, până la cele mai adânci fibre ale ființei, tranșant și neechivoc, dionisiac, a evenimentului întâmplat este specifică spiritualității dace. De aceea, finalul, echivalând iubirea cu viața, accentuează ideea unei adevărate drame, care nu-și poate găsi decât o singură soluție: „Ca să pot muri liniștit, pe mine / Mie redă-mă”. (I, p. 573)

De reținut, ca aspect deosebit de grăitor, este faptul că excepționala elegie filosofică *Mai am un singur dor*, publicată în 1883 (40 de variante între 1876-1883) a avut inițial titlul *Dorința unui dac*. Fundamentală aici este atitudinea mioritică de contopire cu Natura-mamă.

O enunțare directă a ideii de identitate cu starea, condiția și trăirea dacică o găsim în *Rugăciunea unui Dac* (1879). Atât de mare îi este drama încât își dorește desființarea propriei existențe, distrugerea totală a propriei ființe, dispariția sa în neant și, ca urmare, cere Părintelui ceresc „intrarea în vecinicul repaos

Să simt că de suflarea-ți suflarea mea se curmă

Și-n stingera eternă dispar fără de urmă!” (I, p. 476)

În esență, poezia este expresia artistică a unei profunde deznădejdi și dezamăgiri, căci, nevăzând nicio rezolvare obișnuită a problemelor fundamentale grave ale propriei existențe, ființa ajunge atunci să găsească, potrivit viziunii dacice, soluția salvatoare în contopirea cu absolutul. Se poate constata că toate textele antume discutate sunt rezultatul unei stări sufletești de adâncă suferință, nefericire și deznădejde, determinate de o condiție socio-umană degradată din epoca sa, stări similare trăirilor sufletești ale dacului,

când, învins și țara cotropită de romani, n-a mai văzut nicio posibilitate de luptă și de viață. **Așadar, stările psihice ale omului-poet Eminescu se identifică, în mod total, trăirilor sufletești ale dacului.**

VI. Publicistica eminesciană

Gândirea „poetului polemic” o găsim în **activitatea publicistică** mai ales, unde societatea este prezentată într-o viziune critică¹⁸⁰. Nu vom insista asupra numeroaselor probleme dezbătute de publicistul Eminescu. Jurnalistul realizează o adevărată radiografie a societății românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Poetul dovedea o profundă cunoaștere a realităților naționale și, prezentând critic diversele aspecte, el dezvăluia o atitudine moral-civică și patriotică exemplară, de înaltă responsabilitate, **într-un autentic spirit dacic**. Imaginea „prezentului mișelit”, confruntată cu aceea de glorie, mândrie și demnitate de pe vremea lui Mircea cel Bătrân și, mai ales, a lui Decebal, îl va nemulțumi profund și va considera că întreaga noastră societate trebuie reformată. Reformarea se impunea a fi făcută dintr-o perspectivă valorică. Și această perspectivă valorică era cea dacică. Așa se face că, în 1881, va enunța clar: **„(În România) totul trebuie dacizat oarecum de acum înainte”**.¹⁸¹

VII. Activitatea civică și social-politică

Poetul cetățean Eminescu este un patriot autentic, care înțelege că „refacerea unității spațiului străvechii Dacii este pentru români o problemă de renaștere națională”.¹⁸² Implicându-se direct în organizarea și realizarea aniversării a 400 de ani de la întemeierea mănăstirii Putna, poetul recită *Doina populară*, prima variantă a celebrei *Doina*. Scriitorul face parte din Societatea „Carpații”, înființată la 24 ianuarie 1882 la București, al cărei scop principal era

¹⁸⁰ Vezi Tereza Danciu, *Societatea românească în viziunea publicistică eminesciană*, în *Dacia magazin*, nr. 73, ianuarie 2012 și urm.

¹⁸¹ „Românul” a contractat năravul în *Timpul*, 29 iulie 1881, în Eminescu, *Opere*, XII, Editura Academiei, 2010, p. 267.

¹⁸² Aurel David, *Eminescu, prima jefă politică pe altarul Daciei Mari*, în *Dacia magazin*, nr. ianuarie 2012, p.10.

refacerea Daciei Mari. Eminescu este sufletul Proiectului etno-politico-statal „Dacia Mare”. În birourile serviciilor secrete străine, țarist și austro-ungar, ia naștere planul înlăturării fizice a patriotului Eminescu, plan, care va fi materializat cu ajutorul lui T. Maiorescu.

Atacurile împotriva lui continuă și astăzi (prin Horia-Roman Patapievici, Dan Alexe, Lucian Boia ș.a.), ca parte a unui plan de denigrare a valorilor noastre naționale, de fapt ca atac la adresa națiunii înseși. **Adoptarea de către Eminescu, în condițiile epocii sale, a unei perspective valorice etice fundamental dacice**, în scrisul și manifestările lui civice, nu numai că nu ne miră, dar ni se pare a fi o consecință directă, necesară și firească, a formației lui patriotice și a realităților social-economice, politice și cultural-artistice, în degradare, din vremea sa. **Modelul dacic nu numai că aducea, astfel, o imagine ideală a țării, ci devenea, imperativ, unica soluție de ieșire a patriei din starea de decădere la care fusese adusă.**

VIII. Perspectiva dacică

Dacismul lui Eminescu nu este un capriciu, o modă sau expresia unei dorințe exprese de originalitate pentru a atrage atenția asupra sa, ci **reprezintă o viziune, o concepție, o credință adâncă și temeinică**, clar conturate încă din anii adolescenței, având ca scop binele țării și al neamului său. Putem presupune că Eminescu, în anii adolescenței, a acționat din perspectivă dacică, mai ales în mod intuitiv, datorită „dotărilor sale spirituale ancestrale” (G.D. Iscru)¹⁸³; mai târziu însă, odată cu îmbogățirea informațiilor și formarea unor certitudini, ele nu numai că au fost perpetuate în timp, ci au fost întărite, accentuate, augmentate, poetul devenind conștient de vechimea, superioritatea și valoarea excepțională a civilizației și spiritualității străbune geto-dacice.

Pătruns de această uimitoare și miraculoasă spiritualitate străbună, poetul a simțit-o ca pe o prețioasă moștenire a neamului, dar și a sa proprie, considerându-se pe sine un continuator, în contemporaneitatea sa, a înaltelor valori umane, morale, patriotice, a unei civilizații superioare, care **oferea, peste timp, și prin exemplul**

¹⁸³ Vezi și Ioan, Câmpan, *Eminescu, magul călător*, Editura Sigma, 2007.

morții demne a lui Decebal mai ales, o admirabilă lecție de demnitate națională.

Acordându-i girul unui model existențial de netăgăduit, Eminescu se consideră parte a civilizației pe care o admiră și, mai mult, își propune să o popularizeze. **Poetul creează**, s-ar putea spune, **o perspectivă dacică**, pe care o proiectează, în datele ei esențiale, asupra întregii sale problematice scriitoricești și activități. El transfigurează poetic totul. Puterea de sugestie a limbajului este, la Eminescu, nemărginită. Această capacitate vine din adâncurile trecutului neamului său. Puterea zămisliitoare de frumos provine din fibra neamului său dacic.

Admirația lui pentru Decebal, Dochia, pentru geto-daci, pentru eroii neamului, inexplicabilă pentru contemporanii săi, nu este întâmplătoare. Există o filiație nevăzută cu aceștia, pe care poetul a intuit-o și a trăit-o. G. Ibrăileanu vorbea despre „dacism” la Eminescu, explicat prin „glasul sângelui”¹⁸⁴, iar noi, într-o formulare științifică modernă, prin „câmpul morfogenetic” al neamului. Conceptul a fost adus în atenția publicului la noi în 2012 de către Daniel Roxin¹⁸⁵.

Câmpul morfic, informațional al unui popor se perpetuează în timp. În acest sens, este semnificativă dezvăluirea Luciei Olaru Nenati, fost muzeograf la Complexul muzeal „Mihai Eminescu” de la Ipotești, care arată că, în urma săpăturilor efectuate prin 1976 la temelia casei Eminovicilor, s-a descoperit o locuință dacică. Eminescu „a dormit în copilăria lui pe temelia unei așezări dacice superbe, care-i va fi trimis în vise efluvii semnificatoare”, existând „o legătură între el și daci”, susține Lucia Olaru Nenati¹⁸⁶.

În cadrul acestei problematice, reluăm o observație a criticului Dumitru Murărașu, care e de luat în considerare în discuția noastră: „Poezia se intitulează *Rugăciunea unui Dac* mai puțin fiindcă poetul este preocupat de mit și mai mult fiindcă **se simțea el**

¹⁸⁴ *Lucr. cit.*, p. 108.

¹⁸⁵ Daniel Roxin, *Spiritul dacic renaște*, București, Editura Vidia, 2012, pp. 79-81.

¹⁸⁶ www.fluierul.ro, Jul 3, 2015; vezi și *Origini*, anul 4, nr. 7 (36), iulie 2016, p.78. Vezi supra cap. II, p. 18 și urm.

însuși dac”.¹⁸⁷ (s.n.) Trebuie subliniată, mai ales, importanța afirmației din 1876, dintr-o variantă a poeziei *Ai noștri tineri*, „Fiți voi romunculi, **simt în mine dacul**”¹⁸⁸, care are o certă valoare explicativ-simbolică. Mărturisirea lui Eminescu de aici nu este deloc întâmplătoare. Ea reflectă o realitate psihologică nu atât a conștientului, cât, mai ales, a subconștientului său, esențialmente dacic. Se confirmă astfel, credem, în ceea ce-l privește pe Eminescu, manifestarea câmpului „morfofogenetic” străbun, geto-dacic.

Este inexplicabilă lipsa de intuire a lui Călinescu privind motivația în cercetările de indianistică ale lui Eminescu din ultimii săi ani de viață. Cu toate acestea, în finalul monografiei¹⁸⁹, criticul, în capitolul „Masca lui Eminescu”, face observații de fizionomie etnică de o valoare excepțională, compensând, parcă, eroarea enunțată anterior.

Analizând fotografiile de la 19 ani, 28, 34 de ani și de la 37 („masca nietzscheeană”), concluzionează: „**Eminescu era un român de tip carpatin, dintre aceia care, trăind în preajma munților, mai cu seamă în Ardeal și în Modova-de-Sus** (s. n.), sub greaua coroană habsburgică, cresc mai vânjoși și mai aprigi...”¹⁹⁰ Apoi realizează un excepțional portret moral: „El avea ca atare un suflet etic, simțitor la toate ideile și sentimentele, care alcătuiesc tradiția unei societăți... Nu nutrea nicio aspirație pentru sine, ci pentru poporul din care făcea parte, fiind prin aceasta mai mult un exponent decât un individ”.¹⁹¹ Potrivit documentelor istorice, geții trăiau în zona de câmpie de pe malurile Istrului, iar dacii în zona montană carpatică. Aici, G. Călinescu, fie conștient, fie intuitiv a emis o observație fundamentală: **Eminescu** este „un român carpatin”, **adică un dac autentic**.

¹⁸⁷ Dumitru Murărașu, *Comentarii eminesciene (1875-1879)*, în *Poezii* de Mihai Eminescu, vol. II, București, Editura Minerva, 1970, p. 474, apud Iulia Brânză Mihăileanu, *lucr. cit.*, p. 68.

¹⁸⁸ Variantă *Ai noștri tineri*, 1876, în *Opere*, II, Editura „Grai și suflet – cultura națională”, București, 1995, p. 326.

¹⁸⁹ *Viața lui Mihai Eminescu*, București, EPL, 1966.

¹⁹⁰ *Idem*

¹⁹¹ *Idem*

Concomitent cu excepționala monografie din 1932, G. Călinescu scrie studiul *Eminescu, poet al Daciei*¹⁹² (titlu inspirat ales pentru capitolul III, dedicat scriitorului, de Iulia Brânză Mihăileanu în lucrarea citată¹⁹³), unde criticul, apreciindu-l drept **poet dac**, analizează, pertinent, dar concentrat, diverse aspecte esențiale ale universului dacic la Eminescu.

Considerându-se dac, evocând potrivit mitologiei naționale universul dacic, adoptând o perspectivă etică dacică în întreaga lui activitate, creând cu o nemaîntâlnită și nici egalată forță de sugestie poetică, de sorginte dacică, credem că îl putem numi pe Eminescu, cu îndreptățire, **dacul cel mare al poeziei românești**.¹⁹⁴

Afirmând „*sînt în mine dacul*”, poetul, pe care îl considerăm „soarele poeziei românești”¹⁹⁵, enunță apartenența sa la esența fizionomiei nației, uitată de contemporanii superficiali. Parcă simțind „sfârșitul aproape”, el vrea să lase un testament civic clar contemporanilor și urmașilor.

Eminescu nu este numai „poetul național” (G. Călinescu), publicistul și gânditorul politic profund, ci și omul cu o atitudine civică exemplară, similară lui Decebal.

Gesturile publice ale lui Eminescu din ultimii ani de viață în sănătate au valoare simbolică, deoarece sunt ultimative.

Așadar, „*Lección Eminescu*” este una exemplară, este una de mândrie, noblețe și demnitate patriotică, venită din străvechimea tracică, lăsând testamentar **credița în necesara asumare a condiției etnice a superioarei civilizații geto-dacice**.

În 1979, Ovidia Babu-Buznea, după ce observa că, spre deosebire de romanticii 48-iști, la Eminescu universul dacic „apare

¹⁹² *Adevărul literar și artistic*, anul XXI, seria II, 1932, nr. 614, 11 Septembrie 1932, pp. 1 – 2.

¹⁹³ Iulia Brânză Mihăileanu, *Geto-dacii în literatura română*, Editura GetoDacii, București, 2016, pp. 46 – 94.

¹⁹⁴ Această formulă am argumentat-o în articolele din *Dacia magazin*, numerele 78-79, 80, 81 și 82/ 2012.

¹⁹⁵ Gheorghe Bucur, *Mihai Eminescu – soarele poeziei românești*, în vol. *Sub teiul lui Eminescu*, editat de Asociația Cultural-Științifică „Vasile Pogor”, Editura D&T, Iași, 2010, p. 61 – 66, și în *Dacia magazin*, nr. 73, ian. 2012, pp. 31 – 35.

ca o preocupare de durată”, susține că acesta „operează pe plan artistic, prin dacism, o conectare a ființei noastre naționale la *preistoria* omenirii [vezi observația anterioară privind termenul *preistorie*, n.n.], și nu la *istorie*, cum o realiza, prin romanitate, curentul latinist”¹⁹⁶, autorul evidențiind meritul de excepție al poetului, acela de a realiza „conectarea” noastră la o epocă îndepărtată, străveche, mitică din istoria omenirii însăși.

IX. Concluzii

1. Dacă urmărim evoluția vieții și a demersurilor atitudinale, conceptuale, filosofice, politice, civice și creative eminesciene, realizate în timp, constatăm cum se configurează, ca un fir roșu ce străbate în toate epocile și în toate manifestările ei esențiale, **componenta dominantă dacică, drept valoare, criteriu și ideal.**

2. Observând că scriitorul însuși se socotea și **se simțea dac** (să ne reamintim afirmația: „Eu simt în mine dacul”, că un istoric literar ca G. Călinescu, preocupat în a descifra fizionomiile scriitorilor români, **îl numește „român carpatin”, adică dac**, dar și „**poetul dac**”, că structura lui psihologică este de sorginte dacică, iar creația lui scriitoricească, publicistica și activitatea lui civică și patriotică, mai ales în cadrul Societății „Carpații”, sunt **realizate dintr-o perspectivă dacică**, putem conchide, fără nicio ezitare, că **M. Eminescu este un exponent autentic, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea** (trăind între 1850 – 1889), **al stirpei noastre străbune, al neamului nostru geto-dacic, al idealurilor noastre de unire, demnitate și mândrie națională.**

3. Așadar, mesajul testamentar al lui Eminescu, al poetului Eminescu, de fapt, trebuie să spunem, al **dacului Eminescu** este generos, nobil, demn și înălțător.

Prin autodefinirea sa ca dac, prin problematica dacică din opera lui, prin modelul existențial dacic adoptat, prin adâncimea gândirii sale umanist-filosofice, prin arta sa de o inegalabilă forță de

¹⁹⁶ Ovidia Babu-Buznea, *Dacii în conștiința romanticilor noștri*, București, Editura Minerva, 1979, p. 227.

sugestie, **Eminescu**, patriot autentic și scriitor genial, glorie întru veșnicie, ca și sculptorul Constantin Brâncuși, a neamului său dacic, se impune în creația artistică națională drept **dacul cel mare al poeziei românești, zeul tutelar al spiritualității noastre, iar DACISMUL se instituie drept o coordonată definitivă a operei, activității și personalității lui.**

***Rugăciunea unui Dac* – expresie a unei profunde drame existențiale**

În poemul *Rugăciunea unui Dac*, Eminescu formulează clar ideea de identitate cu starea, condiția și trăirea dacică.

Alături de *Odă (în metru antic)*, *Rugăciunea unui Dac* este unul dintre cele mai dramatice texte din creația poetului.

Dacă în *Odă* (publicată de Maiorescu în ediția princeps din 1883) sunt surprinse cauza („ochii tulburători din cale-mi”) și surpriza posibilității prăbușirii spirituale a „eului”, („Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”), în *Rugăciune* este înfățișată, fără a se numi cauzele, chiar totala prăbușire sufletească.

Poezia *Rugăciunea unui Dac* a fost publicată în *Convorbiri literare*, nr. 6 din 1 septembrie 1879.

G. Călinescu, analizând manuscrisele, afirmă (probabil primul) că „*Rugăciunea unui dac* a făcut parte din poemul mai lung *Gemenii*”.¹⁹⁷

Potrivit lui Perpessicius, „poemul a fost început la Iași, cca 1876, și trecut prin câteva tipare, de Iași și București. Poemul mai mare, în care e încorporată și din care, după aceea, a fost desprinsă *Rugăciunea unui Dac*, este postuma *Gemenii* (ms. 2259, 287 – 308). Ultimul tipar de București, aproape identic cu copia pentru *Convorbiri*, poartă titlul *Nirvana*”.¹⁹⁸ Numele acestei variante bucureștene trimite la preocupările de la Iași ale lui Eminescu, de prin 1876, pentru filosofia indiană, când face traduceri din *Rig-Veda*.

¹⁹⁷ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, II, Editura Minerva, București, 1976, p. 309.

¹⁹⁸ M. EMINESCU, *OPERE ALESE*, ediție îngrijită și prefăcută de PERPESICIUS, Scriitori români, Editura pentru literatură, București, 1964, *Note și variante*, p. 321.

Analizând manuscrisele și căutând explicații pentru titlul *Nirvana*, G. Călinescu va constata legătura cu poemul *Sarmis*, „*Rugăciunea* nefiind decât o dezvoltare a blestemului lui Sarmis față de Zamolxe... Cu toate acestea, blestemul regelui dac depășise cu mult logica epică a poemului, devenind un adevărat elogiu al neantului, așa încât poetul însuși se gândește o clipă să-l intituleze *Nirvana*”.¹⁹⁹ Și apoi, „Dacul-Sarmis, care nu e geniu ca Moise sau ca Luceafărul, nu poate să moară, ceea ce, evident, ne duce și la credința geților în nemurirea sufletului în cerul lui Zamolxe”.²⁰⁰ Și concluzionează interesant și surprinzător privind puterea limitată a Zeului: „Așadar, dacul cere extincția totală **pe care Zamolxe nu o poate da**”.²⁰¹ (s. n.)

Ca și alți cercetători, Perpessicius vede „în aspirația după suferință a Dacului o tânguire de dragoste, cu atmosferă tipic veroniană”²⁰². Criticul pune, prin urmare, starea sufletească a poetului în legătură cu relația de atunci a acestuia cu Veronica Micle.

Cercetătorul Dumitru Murărașu face o observație interesantă: „Poezia se intitulează *Rugăciunea unui dac* mai puțin fiindcă poetul este preocupat de mit și mai mult **fiindcă se simțea el înșuși dac**”.²⁰³ (s. n.)

Atitudinea și condiția dacică asumate de poet apar chiar în formularea din titlu: poetul nu spune „rugăciune **ca** a unui dac”, ci, direct, „a unui Dac”. Aici, Eminescu se contopește cu înaintașul dac. Adică, nu este vorba doar de o asemănare cu acesta, ci de o identificare totală cu dacul străbun.

Referindu-se la acest text, George Călinescu rezumă, generalizând impersonal, că „un dac își exprimă, cu accentele

¹⁹⁹ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, II, Editura Minerva, București, 1976, p. 60.

²⁰⁰ *Op. cit.*, pp. 60 – 61.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 61.

²⁰² M. EMINESCU, *OPERE ALESE*, ediție îngrijită și prefăcută de PERPESICIUS,, Scriitori români, Editura pentru literatură, București, 1964, *Note și variante*, p. 321.

²⁰³ Dumitru Murărașu, *Comentarii eminesciene (1875 – 1879)*, în *Poezii de Mihai Eminescu*, vol. II, București, Editura Minerva, 1970, p. 474 .

biblicului Iov, scârba de viață și dorința de a dipare fără de urmă în «stingerea eternă»”²⁰⁴

Deosebit de semnificativ este faptul că Eminescu a scris termenul „Dac” cu majusculă inițială (ms. 6441, final, scris curat, îngrijit)²⁰⁵, ceea ce poate indica, pe de o parte, un nume propriu, iar, pe de altă parte, o generalizare a etniei, personalizată într-o individualitate cu statut regal. Așadar, cu aceasta se identifică Eminescu.

În poem, geniul poetic eminescian ni se dezvăluie încă o dată. Moartea ca și viața sunt evenimente cardinale și sacre. Poetul este conștient că a cere moartea înseamnă un sacrilegiu. Atunci, această cerere, condamnabilă în ordinea obișnuită a viețuirii, nu putea fi adresată decât celui ce crease viața – zeului. Încenarea este făcută, tipic romantic, în ordinea cosmică a începuturilor.

În scena inițială, ca un cadru care poate sublinia mai accentuat nemaiîntâlnita solicitare din plan uman, se creează uriașul tablou al genezei.

Primele două din cele șapte strofe au caracter expozitiv și prezintă, din perspectiva filosofiei indiene, nașterea Universului. Imaginile, similare cu acelea din *Scrisoarea I*²⁰⁶, au la bază formulări din remarcabilul text indian *Rig-Veda*:

„Pe când nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici sâmburul luminii de viață dătător,
Nu era azi, nici mâne, nici ieri, nici totdeauna,
Căci unul erau toate și totul era una;
Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată

Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată...”²⁰⁷ În finalul strofei întâi și în cea de-a doua este numită o forță unică, singulară,

²⁰⁴ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, I, Editura Minerva, București, 1976, p. 12.

²⁰⁵ Vol. XIX, partea a II-a, 2009, ms. 6441, p. 9

²⁰⁶ „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă,
Pe când totul era lipsă de viață și dorință
Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns...

Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns” (I, p. 137) .

²⁰⁷ M. EMINESCU, *OPERE ALESE*, ediție îngrijită și prefăcută de PERPESSICIUS, Scriitori români, Editura pentru literatură, București,

forță, însă, capabilă să creeze Universul, dar și omenirea, viața și moartea – zeul, „cărui plecăm a noastre inimi”, prin folosirea unei subtile interogații retorice, prin care se face legătura între planul general cosmic și cel uman:

„Pe-atunci erai Tu singur, încât mă-ntreb în sine-mi:

Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inimi?” (p. 120)

Zeul căruia i se adresează dacul nu e Divinitatea în sens creștin; Călinescu precizează că „În *Rugăciunea unui Dac* tatăl este Zamolxe”²⁰⁸. Zamolxe este autoritatea dacică mitică supremă.

Pornind de la această observație, avem o primă importantă sugestie privind condiția instanței lirice principale din text. Putem clar descifra o dedublare a eului poetic: pe de o parte, dacul antic, aflat în situația limită de invins (cu care poetul stabilește o punte peste timp și cu care se identifică) și omul Eminescu, al timpului dramatic din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, de asemenea un învins în viață.

În strofa a doua se definește uriașa putere a acestui zeu primordial, care îi creează pe ceilalți zei, omenirea, „fericirea” și „mântuirea” ei, poetul încheind cu exclamații retorice concluzive, tipic romantice. Acestea includ o conotație ironică la adresa puterii zeului, dar și o notă de amărăciune:

„El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zei

Și din noian de ape puteri au dat scânteii,

El zeilor dă suflet și lumii fericire,

El este-al omenirii izvor de mântuire:

Sus inimile voastre! Cântare aduceți-i,

El este moartea morții și învierea vieții!” (p. 120)

Explicația acestei atitudini o constituie starea poetului de adâncă nemulțumire și nefericire. Și-a pierdut încrederea în viață, optimismul inițial și chiar speranța. Drama trăită este atât de mare, încât își dorește anularea propriei existențe, distrugerea totală a propriei ființe, dispariția sa în neant și, ca urmare, cere Părintelui

1964, p. 120. De aici înainte citatele din poezie vor fi date din această ediție, notând în paranteză doar pagina.

²⁰⁸ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, II, Editura Minerva, București, 1976, p. 116.

ceresc „intrarea în vecinicul repaos”. Călinescu găsește în formulările dacului de aici enunțuri apropiate de cele din lucrarea *Sakuntala* a indianului Kalidasa.²⁰⁹

Descoperirea este interesantă și semnificativă pentru discuția noastră doar în măsura în care se evidențiază caracterul general uman și universal al dramei; personajele vor rosti, în principiu, prin forța lucrurilor, enunțuri asemănătoare, când situații asemănătoare vor genera idei și trăiri emoționale identice, indiferent de epocă și loc.

Tragismul situației determină o puternică încărcătură sufletească, care se exteriorizează în structuri retorice impresionante, cu sensuri care trec dincolo de obișnuitul condiției umane. Lui Călinescu i se pare că „*Rugăciunea unui dac* apare declamatorie și abstractă și de o vorbărie absurdă: Străin și fără de lege de voi muri – atunce / Nevrednicu-mi cadavru în uliță l-arunce...”²¹⁰ Într-un anume sens – da, dar credem că formulările aici concretizează niște situații omenesti nemaiîntâlnite, care pot părea, însă, în ordinea umană obișnuită chiar absurde, cum spune criticul.

Tensiunea sufletească este uriașă. Într-o aglomerație enumerativă, imaginile capătă mare forță expresivă. Codul său existențial fundamental este distrus iar reperele valorice negate. Ca atare, poetul roagă Zeul/Divinitatea chiar să-l persecute pe cel care va avea milă de el și să fortifice brațul răuvoitor și ucigaș:

„Să blesteme pe-oricine de mine-o ave milă,
Să binecuvânteze pe cel ce mă împilă,
S-asculte orice gură, ce-ar vrea ca să mă râdă,
Puteri să puie-n brațul ce-ar sta să măucidă,
Și-acela dintre oameni devină cel dintâi
Ce mi-ar răpi chiar piatra ce-oi pune-o căpătâi”. (I, p. 121)

Rosa del Conte îl compară pe poet cu un Titan: „De ce se convertește în blasfemie rugăciunea plină de adorare? Într-o

²⁰⁹ „Dorința dacului din *Rugăciunea unui dac* de a intra «în vecinicul repaos» seamănă cu aceea a lui Dușanta din *Sakuntala* de Kalidasa: „Te rog atunci la moarte, să-mi iei această fire / Să fiu pământ de-a pururi, atunci când nu voi fi / Acel ce sunt eu astăzi”. *Lucr. cit.*, p. 533.

²¹⁰ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, II, Editura Minerva, București, 1976, p. 311.

exasperantă dorință de autodistrugere, dacul invocă de la puternicul stârnitor de vieți nimicirea, ridicându-se împotriva Demiurgului ca un Titan, care vrea să azvârle împotriva lui Dumnezeu nu săgețile lui Prometeu, ci propriul său cadavru...²¹¹

Situațiile imaginate sunt la limita umanului. Pentru a putea muri împăcat trebuie să se stingă imensa-i durere, dar aceasta ar însemna pierderea atributelor morale, iar principiile, după care să se conducă, să fie inversate:

„Gonit de toată lumea prin anii mei să trec,
Pân' ce-oi simți că ochiul de lacrimi e sec,
Că-n orice om din lume un dușman mi se naște,
C-ajung pe mine însumi a nu mă mai cunoaște,
Că chinul și durerea simțirea-mi a-mpietrit-o,
Că pot să-mi blăstăm mama pe care am iubit-o –
Când ura cea mai crudă mi s-a părea amor...
Poate-oi uita durerea și voi putea să mor”. (I, p. 121)

Atât de mare îi este suferința și dorința de dispariție, încât, pierzându-și legea și murind, cere să-i fie batjocorit chiar cadavrul, iar gesturile autorului acestui sacrilegiu să fie răsplătite:

„Strein și fără de lege de voi muri – atunce
Nevrednicu-mi cadavru în uliță l-arunce,
Ș-aceluia, Părinte, să-i dai coroană scumpă,
Ce-o să asmuțe câinii, ca inima-mi s-o rumpă,
Iar celui ce cu pietre mă va izbi în față,
Îndură-te, stăpâne, și dă-i pe veci viață!” (I, p. 121)

Apelativele în vocativ din strofă „Părinte” și „stăpâne”, pot fi interpretate ca adrsare către o Divinitate creștină. Pare că aici, mai mult decât în alte secvențe, vorbește omul nefericit Eminescu. Să observăm, mai întâi, ortografierea diferită a inițialei cuvintelor: în „Părinte” – majusculă, în „stăpâne” – minusculă. Precizăm că am identificat într-o variantă de lucru (ms. 2259, vol. VI, 2005, p. 304) forma „părinte” (în ultima strofă), ortografiată cu inițială mică. (Vezi

²¹¹ Rosa del Conte, *Rugăciunea unui Dac din Eminescu sau despre absolut*, ediție îngrijită, traducere și prefață de Marian Papahagi București, Humanitas, 2016, p. 72.

imaginea.) Ceea ce arată o căutare a unei valori semantice speciale. Alegerea formei cu majusculă indică o opțiune clară ca semnificație.

Dacă nu este o greșeală de redactare/tipărire, atunci situația ar putea dezvălui (și credem în această variantă) chiar dubla poziție a eului liric: ca dac se adresează zeului, iar în calitate de creștin se adresează lui Dumnezeu.

Să observăm și conotațiile diferite ale celor doi termeni: „Părinte” exprimă o relație familială și include o notă sentimentală de apropiere, pe când „stăpâne” comunică o relație de subordonare, nefamilială, lipsită de sentimentul apropierii, cu o notă semantică de distanțare, de obiectivare și numire exactă a statutului de „rob” spiritual. Se poate preciza că „Părintele” poate acorda pentru reprobabilul act făcut un premiu valoros în ordine umană („coroană scumpă”), dar „stăpâne” poate da o valoare fundamentală în planul existenței – „viață veșnică”.

Nefericirea trăită îl duce până la atitudini extreme, sperând să obțină, astfel, definitivă dispariție²¹²:

„Să cer a tale daruri, genunchi și frunte nu plec,
Spre ură și blăstemuri aş vre să te înduplec,
Să simt că de suflarea-ți suflarea mea se curmă
Și-n stingera eternă dispar fără de urmă!” (I, p. 121)

Iulia Brânză Mihăileanu apreciază că, aici, dacul lui Eminescu este un revoltat similar eroului Prometeu al lui Eschyl²¹³, dar, având aceeași atitudine față de moarte ca și ciobănașul din *Miorița*, el „devine un simbol al spiritului căutător de absolut”²¹⁴.

De fapt, nu este vorba de o revoltă împotriva Divinității, căci zeului îi este recunoscută uriașa putere și eul liric acestuia i se adresează, ca forță capabilă să creeze viață, dar și să aducă moartea; eroul este nemulțumit, de fapt, nu de Divinitate, ci de destinul nedrept care i-a fost hărăzit:

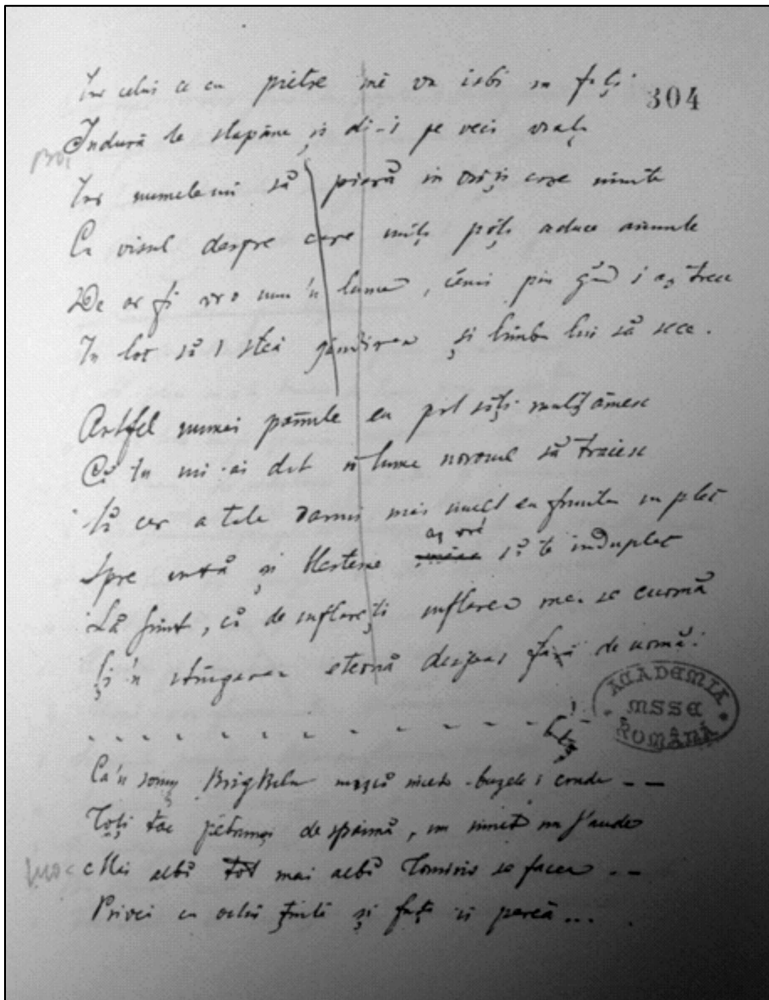
„Astfel numai, Părinte, eu pot să-ți mulțumesc
Că tu mi-ai dat în lume **norocul** să trăiesc”. (s.n., I, p.121)

²¹² Vezi și părerea Rosei del Conte, *locul citat*, p. 78.

²¹³ Iulia Brânză Mihăileanu, *Geto-dacii în literatura română*, Editura GetoDacii, București, 2016, pp. 78-79.

²¹⁴ *Ibidem*, p. 71.

164



Rugăciunea unui Dac, vol. VI. 2005, ms. 2259, p. 304
 („părinte” cu inițială minusculă)

Poate în viață dureră mi și voi pute să mor.
 Strini și fiii de lege de voi muni, atunci
 Neordinea-mi cadavru în uliță l-are
 Și celui Părinte, să-i dai coroană Sempă,
 Ce o să punte căni, ca înmă-mi o timpă;
 Ia cui ce cu pietre mă va isbi în față,
 Îndur-te stăpâne și dă-i pe voi viață!
 06/03/2019 11:10

Rugăciunea unui Dac, vol. XIX, 2008,
ms.2306, p. 231



Placă din stânga uşii de la intrare în Biserica Sf. Gheorghe cel Nou, Bucureşti, cu o strofă din *Rugăciunea unui Dac*



Biserica Sf. Gheorghe cel Nou din Bucureşti

În această situație, ne putem gândi că Eminescu, bun cunoscător al literaturii și mitologiei universale, concepe situația, în acorduri de epopee, conform credinței antice, potrivit căreia înșiși zeii se supun destinului. Să ne amintim de celebra scenă din *Iliada* lui Homer, când în timpul luptei dintre Ahile și Hector, chiar Zeus ia balanța în care pune sortile celor doi luptători și atunci, când talgerul lui Hector coboară până jos la Hades, „el fu părăsit de Apollo”, zeul care-l ocrotea, iar Ahile îl va putea răpune. Să mai constatăm că acum, în final, în ultima strofă, apelativul folosit este din nou „Părinte”, ceea ce implică și iubire, și respect, și reproș, ce poate totuși fi făcut doar unei ființe apropiate.

Să mai observăm că dacă la începutul poeziei, în primele două strofe se folosește de două ori termenul „zeu”, în ultimele două este abandonat acest apelativ, care trimitea, de fapt, la o credință păgână, și se utilizează trei termeni consacrați de uzul curent pentru Divinitate: de două ori „Părinte” (în penultima și ultima strofă) și „stăpâne”, o dată în penultima.

Pe de altă parte, în penultima sextină, unde apare de două ori ideea de Divinitate, a doua oară poetul folosește termenul „stăpâne” probabil și pentru a evita o repetiție supărătoare. Scrierea lui cu literă inițială mică evidențiază faptul că Eminescu nu acordă celor doi termeni aceeași valoare și că „stăpâne” nu e un termen preferat și nici „plin” semantic.

Interesant de observat este că într-o variantă din manuscris am identificat forma „Domnul” cu folosirea persoanei a III-a („**Să-i deie Domnul** toate câte a dorit în viață”, ms. 2260, p. 229), fapt ce micșorează dramatismul situației. Tensiunea sufletească comunicată, datorită adresării directe (vocativul „Părinte”, „stăpâne”) cu implicarea persoanei a doua în enunț, este, astfel, amplificată. A se compara, ca efect expresiv, structura din varianta citată mai sus cu formularea finală „**Îndură-te, stăpâne, și dă-i pe veci viață!**”

Ceea ce mi se pare semnificativ este faptul că Eminescu nu a folosit apelativul „Domnul” pentru varianta definitivă, căci astfel ar fi trimis direct la ideea de Dumnezeu; nedorind aceasta, plasează adresarea într-o anume sferă de ambiguitate, dar cert neidentică cu ideea Divinității la români. Probabil simțea că acuza e prea directă și, într-un fel, suprasolicitantă.

În esență, poezia este expresia artistică a unei profunde deznădejdi și dezamăgiri, căci, nevăzând nicio rezolvare obișnuită a problemelor fundamentale grave ale propriei existențe, ființa ajunge atunci să găsească, potrivit viziunii dacice, în contopirea cu absolutul soluția salvatoare.

Poetul nu motivează în niciun fel atitudinea sa și nici abominabila cerere.

Cel care a dezlegat enigma acestei bruște și dramatice prăbușiri sufletești eminesciene este profesorul G.D. Iscriu, care, în *Tulburătorul „caz Eminescu”*²¹⁵, o pune în legătură (semnificativă este și poezia *Despărțire*, din aceeași perioadă – 1879) și o explică prin „drama intimă” trăită, din cauza „trădării” Veronicăi Micle și a lui Caragiale. Poetul, aflând de la Maiorescu, care îi prezenta (se pare nu total dezinteresat și obiectiv) contextul trădării, a exclamat, profund bulversat, la adresa „amicului”, doar „Canalia!”²¹⁶

Se știe că junimiștii, în frunte cu Maiorescu, nu voiau să accepte căsătoria dintre Eminescu și Veronica Micle, motivând fariseic, că Eminescu doar dacă va fi nefericit va crea capodopere. Aparenta sinceră mărturisire a lui Maiorescu făcută poetului este clar manipulatorie și josnică, iar, în al doilea rând, chiar dacă ar fi fost adevărat, nimeni nu avea dreptul să se erijeze în Dumnezeu pentru a determina sau schimba destinul cuiva. Semnificativ pentru explicarea stării sufletești de atunci e faptul că o variantă din 1879 la *Mai am un singur dor* se numea *Dorința unui Dac*. (Notă, I, p. 390)

²¹⁵ Vezi amplul și documentatul articol din revista *Dacia magazin*, nr. 108-109, decembrie 2014, ianuarie 2015, pp. 11-19, reluat de conf. univ. dr. G. D. Iscriu, în *Eminescu dacolog. Eminescienc*, București, Casa de Editură și Librărie „Nicolae Bălcescu”, 2018, p. 363 și urm.

²¹⁶ Eminescu venise în 1879 la T. Maiorescu să-l anunțe de intenția de a se căsători cu Veronica, iar criticul notează în jurnalul său întâlnirea și dialogul cu poetul, pe care le prezintă, mai târziu, lui Ioan Alexandru Brătescu Voinești: «Eminescule, iartă-mă, te rog, de sfâșierea pe care știu că ți-o pricinuiesc, dar aceea pe care ți-ai ales-o drept tovarășă de viață nu merită această cinste... n-o merită. Înainte de dumneata a fost... prietena altora, a fost și a lui Caragiale. A avut-o și el. Mi-a mărturisit chiar el.» Parcă îl văd și acum. Eminescu și-a dus mâna la gură și a zis «Canalia!». Apoi a plecat. Multă vreme nu l-am mai văzut”. (n.n.)

Pentru discuția noastră, interesantă este și poema *Odă (în metru antic)*, cea dintâi poezie existențialistă europeană, prin care se dezvăluie o profundă dramă umană²¹⁷.

O scurtă analiză a evoluției variantelor acestui important text poate scoate la iveală date semnificative în sprijinul acestei idei. Începută prin 1873, în perioada berlineză, ca laudă adresată lui Napoleon, *Odă (în metru antic)* este lucrată ca variantă definitivă la București, începând cu 1879, dar cu viziune schimbată. Obiectul „odei” nu mai este celebra personalitate istorică, ci iubirea. Este o ilustrare a stării sufletești de adâncă suferință a poetului, dar cenzurată de rațiune și dominată de un sentiment de liniște, de împăcare cu soarta și acceptare a ei. Iubirea este văzută drept cauză a pierderii identității și motivație a unei mari suferințe. Pentru a se elibera din această situație-capcană și a se stinge împăcat, nu există decât soluția redobândirii statutului inițial:

„Piară-mi ochii tulburători din cale-mi,

Vino iar în sân nepăsare tristă;

Ca să pot muri liniștit, pe mine

Mie redă-mă!” (I, p. 195

În acești ani, la București, când Eminescu duce o luptă dură pentru apărarea României și a românilor, împotriva politicianilor corupți și demagogi, împotriva păturilor „superpuse”, împotriva atacurilor jurnaliste murdare ale adversarilor, când face eforturi uriașe de a scoate gazeta *Timpu*, fiind nevoit să o redacteze în totalitate uneori singur, surmenat fizic și nemulțumit de situația din țară și de sărăcia claselor „pozitive”, adevăratele producătoare de valori, Eminescu este lovit mișelește și în viața personală, intimă, încât ajunge să își piardă orice suport și orice speranță; descurajarea, deznădejdea și nefericirea fac din el un învins. Este asemenea dacului când țara îi este cotropită de romani; nu mai vede nicio ieșire, iar salvarea sufletească nu mai poate veni decât din contopirea cu absolutul.

²¹⁷ Profesorul Gh. Iscriu afirmă: „În acei ani de chin, Eminescu «învățase» să moară, cum spune, resemnat, în *Odă (în metru antic)*”, *Din nou – Tulburătorul „caz Eminescu”*. *Drama sa intimă în Dacia magazin*, nr. 108-109, decembrie 2014, ianuarie 2015, p. 17.

Prestigiul poetului la începutul secolului al XX-lea și renumele poeziei *Rugăciunea unui Dac* erau atât de mari, încât în partea stângă, jos, a ușii de la intrarea Bisericii Sf. Gheorghe cel Nou din București, unde a avut loc slujba de înmormântare a poetului, au fost sculptate versurile unei strofe semnificative din text.

Pentru a obține efectul de intensificare a stărilor sufletești, Eminescu introduce procedee noi prin adoptarea unei perspective dinamice auctoriale. Eul liric folosește tehnica cinematografică, descoperită de cinești mult mai târziu, prin trecerea treptată de la imaginile panoramice – generale, cosmice – ale genezei la cele ale unei forțe sacre universale – zeul atotputernic, actant al creației –, în primele două strofe, și apoi la cele de prim plan ale concretului uman, individual. Ultimele cinci strofe (din șapte) focalizează imaginea asupra condiției eului poetic. Concentrarea treptată asupra instanței auctoriale și dezvoltarea gradată a stărilor sufletești intensifică tensiunea.

Conștiința propriei tragedii accentuează și amplifică suferința. Impresia trăirii nefericirii și prăbușirii sufletești este covârșitoare, poemul devenind expresia uluitoare și totalizantă a unei profunde drame existențiale.

Valori stilistice ale formelor verbale în *Scrisoarea I*

O lucrare de referință pentru analiza stilistică a textului literar o constituie *Dubla intenție a limbajului și problema stilului* de Tudor Vianu, publicată ca introducere și îndrumar metodologic în celebra sa *Artă a prozatorilor români*²¹⁸ din 1941.

Vianu susține că un locutor atunci când comunică un mesaj, el se și comunică pe sine, limbajul având o „dublă intenție”: „o intenție tranzitivă și una reflexivă”²¹⁹. Apoi se precizează: „Cele două intenții ale limbajului stau într-un raport de inversă proporționalitate”²²⁰. Și, pe baza acestor observații, pentru Vianu „stilul unui scriitor va fi ansamblul notațiilor pe care el le adaugă expresiilor sale tranzitive și prin care comunicarea sa dobândește un fel de a fi subiectiv”²²¹.

În *Anexele* la acest studiu (*Contribuții la stilistica verbului*²²²) sunt prezentate valorile expresive a trei timpuri verbale ale modului indicativ – prezent, imperfect și mai mult ca perfect, care vor constitui repere esențiale în analiza noastră.

Lucrarea de față nu urmărește prezentarea concepției filosofice a lui Eminescu privind cosmogonia, despre care numeroși cercetători²²³ au emis judecăți pertinente. Al. Dima, de exemplu,

²¹⁸ Tudor Vianu, *Artă prozatorilor români*, București, Editura Eminescu, 1973, 432 p.

²¹⁹ „Considerat în dubla sa intenție, se poate spune că faptul lingvistic este în aceeași vreme «reflexiv» și «tranzitiv»”, *lucr. cit.*, p. 9.

²²⁰ *Idem*.

²²¹ *Ibidem*, p. 13.

²²² *Lucr. cit.*, pp. 383 – 421

²²³ Rosa de Conte, de pildă, face o analiză complexă a viziunii și a evoluției concepției poetului în timp, în diferite variante, considerând

apreciază: „Ca toți romanticii, Eminescu e atras mai ales de vaste viziuni cosmogonice care dezvoltă geneza universului din elemente primare și o desfășoară pe scară evolutivă până la înălțimi culminante, de unde apoi decade, prin închircire, până la extincțiunea completă”.²²⁴

Ei dezvăluie sinteza originală pe care o realizează poetul, pornind de la surse antice indiene (*Rig-Veda*), de la Democrit și Lucretius (*De rerum natura*), ca și de la teoriile moderne ale lui Kant și Laplace, dar folosind și importante informații folclorice naționale, precizate de Ion Rotaru.²²⁵

Cercetarea noastră își propune să analizeze folosirea modurilor și timpurilor verbale în *Scrisoarea I*, pentru a concretiza și evidenția excepționalul talent în mărirea resurselor stilistice ale limbii noastre, făcând trimitere, însă, atunci când va fi nevoie la problemele de conținut pentru a explica și justifica folosirea unei anumite forme.

Știm dintr-o mărturisire a prietenului Slavici că poetul aprecia în mod deosebit sunetele graiului moldovenesc ca fiind „dulci” și expresive și că în perioada „sextenatului de la *Timpul*”, între alte preocupări, voia să întocmească cu Slavici și Caragiale o gramatică românească. Deși proiectul nu a fost dus la bun sfârșit, el dovedește preocuparea scriitorului pentru problemele de limbă. Așadar, pornim de la premisa că nu numai talentul și excepționala intuiție au dus la remarcabile realizări expresive, dar și preocuparea conștientă de a identifica termenul cel mai potrivit și de a folosi elementul cel mai sugestiv.

variantele D, baza pentru forma finală, în *Elaborarea Scrisorii I și figurile divinului din Eminescu sau despre absolut*, ediție îngrijită, traducere și prefață de Marian Papahagi, București, Editura Humanitas, 2016, pp. 114 – 139.

²²⁴ Al. Dima, *Motivul cosmic în opera eminesciană*, în vol. *Studii eminesciene*, București, Editura Albatros, 1972, p. 141.

²²⁵ „Aproape toate anchetele folclorice (și cu deosebire cele din Moldova de nord) arată că după credințele poporului, sâmburele creator a luat naștere dintr-un vârtej de spumă, de pe suprafața unei mări aflate într-un întuneric fără margini.” în Ion Rotaru, *În căutarea unei mitologii românești*, în *Studii eminesciene*, București, Editura Albatros, 1971, pp. 149 – 150.

De altfel, o declarase tranșant în *Criticilor mei*²²⁶:

„Ah, atuncea ți se pare

Că pe cap îți cade cerul:

Unde vei găsi **cuvântul**

Ce exprimă adevărul?” (I, p. 223) Cu o astfel de viziune, Eminescu nu putea să nu creeze capodopere.

Adevărate capodopere, cele cinci *Scrisori*²²⁷ eminesciene pun problema condiției omului de geniu într-o societate meschină, nedreaptă și superficială. Tema geniului nefericit este specifică romantismului, Eminescu adoptând aici o atitudine critică directă și sarcastică. Geniul este văzut în diferite ipostaze: omul de geniu – om de știință în *Scrisoarea I*, omul de geniu – artist în *Scrisoarea II*, omul de geniu – om politic în *Scrisoarea III* și omul de geniu – îndrăgostitul în *Scrisorile IV și V*. Folosind specia epistola, textele sunt creații ample: 156 de versuri lungi (de 16 silabe în ritm trohaic) prima *Scrisoare*, 82 de versuri a doua, 282 cea de a treia, 148 a patra și 120 ultima.

Ca structură, compoziția lor este asemănătoare, fiind realizată, în genere, în două tablouri principale, construite pe baza unor antiteze temporale, sociale și valorice.

Epistola, ca specie literară, nu este un text narativ, ci unul descriptiv-liric. Această descriere este interesantă, deoarece cuprinde exprimarea directă a gândurilor și sentimentelor autorului. De aici, folosirea persoanei întâi pronominală și verbale.

Din punct de vedere al timpului utilizat, acesta este, în general, „ancorat” într-o anume actualitate auctorială. Viziunea autorului despre problemele tratate impune, de obicei timpul prezent, căci autorul vizează probleme ale vieții vremii sale.

O observație importantă mai întâi. Problematika geniului în *Scrisoarea I* nu iese în afara acestui cadru, căci avatarurile geniului sunt înfățișate din perspectiva unui eu liric, care are conștiința condiției de geniu în societatea timpului.

²²⁶ M. Eminescu, *Opere alese*, I, ediție îngrijită și prefată de Perpessicius, Scriitori români, București, Editura pentru literatură, 1964, p. 222.

²²⁷ Voi folosi ediția Perpessicius, citată la trimiterea 227, precizând, în paranteză, doar volumul și pagina.

Dacă în *Scrisoarea II*, condiția de artist-scriitor coincide cu statutul de poet al autorului și comunicarea, ca atare, va fi directă, în *Scrisoarea I*, ideile și sentimentele instanței auctoriale se referă la omul de geniu în ipostaza de savant. De aici, câteva importante particularități ale discursului poetic.

În primul rând, există o coordonată comună a celor două condiții umane – cărturar și artist, ambii au statutul de geniu. În al doilea rând, dacă în *Scrisoarea II* poetul vorbește direct despre sine („De ce pana **mea** rămâne în cerneală, **mă** întrebi? / De ce ritmul nu **m**-abate cu ispita-i de la trebi?” – I, p. 141), aici lucrurile stau altfel, mai complicat.

În *Scrisoarea I*²²⁸, geniul artistic eminescian a găsit o modalitate excepțională de a prezenta problematica propusă prin adoptarea unei perspective lirice singulare, în trei ipostaze însă: prima, instanța auctorială deschide, potrivit imaginației romantice, o perspectivă general-universală, apoi se adoptă viziunea „ochiului cosmic” al lunii, sub care se desfășoară diferite condiții umane, în special, a „bătrânului dascăl”, și, de aici, în cea mai mare parte a textului, este prezentă perspectiva acestuia, a geniului, asupra tainelor fundamentale ale Universului și ale societății.

Dincolo de jocul firesc al relațiilor de persoană pronominală și verbală, problema modurilor și, mai ales, a timpurilor verbale este fundamentală. Adecvarea acestora la situațiile imaginate este esențială, iar Eminescu a intuit și realizat nu numai corect acestea, dar le-a și potențat capacitatea lor expresivă.

Din cele cinci secvențe, prima și ultima au rol de cadru cvasi-fantastic romantic, prin care, începând și încheindu-se cu aceleași imagini, se creează impresia de structură ciclică, armonios construită în acorduri simfonice.

În incipit, primele șase versuri, când poetul își începe lunga confesiune pornind de la o situație concretă înfățișată ca peisaj tipic romantic (seară, lună, vis) și de la o anume stare sufletească trăită, comunicarea capătă girul adevărului și al autenticității. Pentru a contura o situație generală, repetabilă, verbele (suflu, urmează,

²²⁸ Într-un proiect inițial din manuscris, această *Scrisoare* ocupa locul al III-lea în ordinea sistemului lor gândit atunci.

scoate, simțim) au valoare stilistică de „prezent evocator”. Astfel, timpul prezent indicativ își are justificată utilizare:

„Când cu gene ostenite sara sufļu-n lumânare
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,
Căci perdelele-ntr-o parte când le dai, și în odaie
Luna varsă peste toate voluptuoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate” (I, p.

136)

Mulțimea verbelor de mișcare dau tabloului caracter dinamic²²⁹, într-un scenariu al actualității situației.

Cea de-a doua secvență, mai amplă (32 versuri), aduce în descriere tot o perspectivă singulară – aceea a lunii, văzută animat, ca personaj cosmic spectator. Sub „ochiul cosmic” al ei se înfățișează realități ale spațiului terestru, dar și multiple ipostaze umane. Evocarea este directă, autorul folosind persoana a doua a adresării, care accentuează ideea de prezent: „Lună, tu... luneci” pe boltă, „întuneci suferințele”, „plutești pe mări”.

Folosind „avant la lettre” tehnica cinematografică, a schimbării perspectivei, Eminescu realizează o trecere treptată, gradată de la imagini panoramice la cele tot mai restrânse (țarmuri, cetăți, case, ferești) până la imagini de prim-plan (frunți omenești):

„Câte țarmuri înflorite, ce palate și cetăți,
Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arăți!
Și în câte mii de case lin pătruns-ai prin ferești

Câte frunți pline de gânduri, gânditoare le privești!” (I, p. 136) Sugestia de concentrare asupra prezentului este subtil comunicată.

În mod logic, urmează identificarea diverselor condiții umane ale prezentului, văzute, potrivit esteticii romantice, antitetic și cu note ironice: „un rege împânzește globu-n planuri pe un veac / Când la ziua cea de mâne abia cuget-un sărac...”, „Altul caută-n

²²⁹ „Tabloul este perceput vizual, dar cu o extraordinară forță dinamică, sugerată de verbele: varsă, scoate, luneci, dând (viață), scânteiază, străbate plutești”, Iustina Itu, în *Scrisoarea I* de Mihai Eminescu, în vol. *Dicționar de poezie românească*, coordonator Iustina Itu, Editura Orientul Latin, Brașov, 1992, p. 301.

oglină de-și buclează al său păr, / Altul caută în lume și în vreme adevăr...”, „Iară altu-mparte lumea de pe scândura tărăbii, / Socotind cât aur marea poartă-n negrele-i corăbii”. (I, p. 137) Interesantă este forma gerunzială din ultimul vers, Socotind, care, referindu-se la acțiunea negustorului, o plasează nu numai în actualitate, dar îi dă, datorită specificului acestui mod, și o valoare semantică de permanență.

Finalul secvenței este remarcabil. Autorul creează o excepțională imagine a omului de știință – „bătrânul dascăl”. Situația este conturată vizual. Începutul pasajului, prin folosirea adverbului de loc „colo” în structura „Iar colo”, parcă direcționează atenția lectorului chiar în clipa de față, arătându-i-l direct pe dascăl. Amplul și sugestivul portret, conceput pe baza motivului universal al „aparențelor înșelătoare”, este construit cu verbe la prezentul indicativ, făcându-ne, astfel, chiar să-l „avem” înaintea ochilor:

„Iar colo bătrânul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate,
Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate
Și de frig la piept și-ncheie tremurând halatul vechi,
Își înfundă gâtul-n guler și bumbacul în urechi;
Uscățiv așa cum este, gârbovit și de nimic,
Universul fără margini e în degetul lui mic,
Căci sub frunte-i viitorul și trecutul se încheagă,

Noaptea-adânc-a vecinicii el în șiruri o dezleagă,” (I, p. 137) Forma tremurând, prin modul gerunziu, întărește ideea de prezent, deoarece nu numai că perpetuează acțiunea, dar o și actualizează, portretul fiind viu și concret.

Doar în ultimele două versuri, când poetul vrea să evidențieze condiția lui de uriaș al gândirii, comparându-l cu miticul Atlas, este introdus imperfectul indicativ, care prezintă o acțiune din trecut, idee susținută de sintagma „în vechime”. Fiind o evocare, să observăm că este folosit așa-numitul imperfect narativ pentru mit și prezentul verbal pentru savant:

„Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr

Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr”. (I, p. 137) Repetarea termenului verbal întărește ideea de „susținere”, dar a doua oară forma de prezent plasează acțiunea într-o sferă semantică

abstractă („a sprijini lumea și vecia într-un număr” înseamnă, în primul rând, „a o interpreta”), dar include și alte conotații.

Secvența a treia este cea mai amplă și complexă parte. Vrând să argumenteze genialitatea „bătrânului dascăl”, Eminescu înfățișează capacitatea acestuia de a imagina vastul spectacol cosmogonic. Complexitatea secvenței rezultă, în primul rând, din prezentarea celor patru etape caracteristice ale acesteia: momentul haosului anterior genezei, geneza, evoluția în prezent și apocatastaza, formând, de altfel, tot atâtea subsecvențe. Folosirea formelor verbale aici este complicată, din cauza necesității de a lua în considerare etapele temporale reale ale fenomenelor. La aceasta se adaugă preocuparea lui Eminescu de a realiza tablouri sugestive prin evocare, imaginile vizuale având un rol preponderent, dominante fiind pentru perioadele de început, firesc, formele verbale de trecut. Poetul ia mereu în considerare, însă, condiția lectorului, pe care îl vrea convins de ceea ce gândește și „vede” dascălul și, ca atare, folosește adesea forța de sugestie a „evocării în prezent”. De aici, și complicația folosirii modurilor și timpurilor verbale.

Are perfectă dreptate Zoe Dumitrescu-Bușulenga când afirmă că „Te simți dintr-odată martor ocular al creației, ești prins în hora sferelor cerești și ascuți pitagoreica lor muzică pe care versurile o sugerează”.²³⁰

Prima subsecvență, evocă o epocă „îndărăt cu mii de veacuri”. În cele zece versuri, dominant este imperfectul indicativ. Prin el, se înfățișează o realitate trecută, îndepărtată, dar, datorită specificului acestui timp, se sugerează că acțiunea numită nu este încheiată în momentul de referință și că este în continuare în desfășurare:

„La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă,

Pe când totul era lipsă de viață și voință,

Când nu s-ascundea nimica, deși tot era scuns...

Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns”. (I, p.

137)

²³⁰ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Mihai Eminescu*, București, Editura Tineretului, 1963, p. 240.

Apoi, Eminescu trece la o altă nuanță temporală, căci, oprindu-se la acel moment, încearcă să-l definească și să-l identifice. Instanța auctorială se situează pe poziția unui moment imediat **după**, căci e folosit perfectul simplu, care arată o acțiune trecută, însă terminată de curând:

„Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
 Căci era un întuneric ca o mare fără-o rază,
 Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază
 Umbra celor nefăcute nu-ncepușe-a se desface,

Și în sine împăcată stăpânea eterna pace!...” (I, p. 137) Să observăm, mai întâi, că formele interrogative de la începutul fragmentului, au două funcții clare: să-l implice direct pe cititor, prin interpelare logică, și a doua, de a crea o stare de nesiguranță, de probabilitate privind realitatea procesului, sensuri întărite și de verbe la conjunctiv (să priceapă, să vază).

Dacă cele două forme verbale „fu” (din „fu prăpastie?” și „fu noian?”) și „nu fuse” indică o situație a prezentatorului spectacolului într-un prezent față de un trecut apropiat – prin perfectul simplu –, mai mult ca perfectul „nu-ncepușe” precizează o situație anterioară uneia din trecut: căci nu era nimic de văzut și „nici ochi” (citește conștiință) care s-o vază”, verbul final la conjunctiv prezent indicând doar posibilitatea. Aici avem, de fapt, un „mai mult ca perfect al cauzalității”, cu o valoare stilistică subtilă. T. Vianu evidențiază, în studiul citat²³¹, conotația expresivă a cauzalității pentru mai mult ca perfect. Așadar, valoarea stilistică rezultă din accentul pus nu pe anterioritatea temporală, care, evident, există, ci pe anterioritatea cauzală: stăpânea „eterna pace”, pentru că „umbra celor nefăcute” nu începușe încă „desfacerea”. Să mai observăm că o situație din trecut (categoric inexistentă) este comunicată prin perfect compus („n-a fost lume”), care numește o acțiune trecută, însă indubitabil terminată. Această formă de perfect compus face ca acțiunea trecută să fie percepută ca un sentiment subiectiv. Vianu preciza: „Îi datorăm lui E. Lork observația că perfectul compus

²³¹ „Scriitorii mai noi, care nu vor să exprime anterioritatea cronologică, ci foarte deseori anterioritatea cauzală.”, *lucr. cit.*, p. 412

exprimă un trecut considerat din perspectiva prezentului și, în același timp, și un trecut resimțit ca un eveniment al subiectivității”²³².

Verbele la imperfect „era (un întuneric)” și „stăpâna (eterna pace)”, însă, definesc o stare care continua din trecut să existe în momentul respectiv.

Eminescu folosește pentru precizarea etapelor temporale și adverbele și locuțiunile adverbiale („la început”, „deodat”, „de atunci”, „în prezent”, „înainte”), care deschid momentele de evoluție, ele având rol și în delimitarea subsecvențelor.

În general, scriitorii moderni, pentru a accentua expresivitatea, înlocuiesc narațiunea cu evocarea directă. La nivel verbal, acest fapt se traduce prin înlocuirea formelor de trecut cu cele ale prezentului sau cu schimbarea ponderii lor. În acest fel procedează și Eminescu. Avem, astfel, o nouă dovadă a intuițiilor remarcabile ale scriitorului privind acțiunea de modernizare a limbajului poetic românesc.

Geneza, deși aparține unui moment îndepărtat în trecut, este construită din perspectiva evocării actualizate. Totul dă impresia că se desfășoară înaintea ochilor acum:

„Dar deodat-un punct se mișcă...cel dintâi și singur. Iată-l

Cum din haos face mumă, iară el devine Tatăl...

Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,

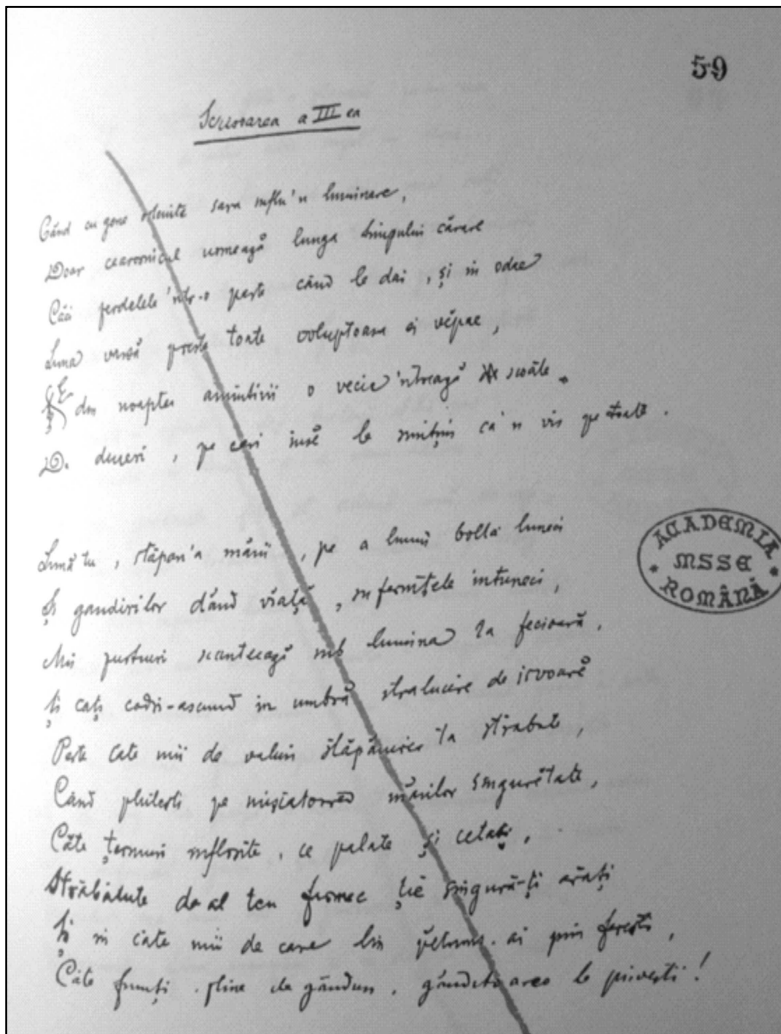
E stăpânul fără margini peste marginile lumii...” (I, p. 137)

Pentru a întări ideea de văzut, de scenă percepută direct, poetul introduce de la început un element în plus de actualizare: folosește interjecția de atenționare și direcționare „iată”, iar pronumele conjunct „- l”, masculin, singular, cu funcția de complement direct sugerează din nou o situație în prezent.

Pentru a susține senzația „de văzut”, menționăm observația lui Călinescu prin care aprecia că aici există implicarea unor forțe asemenea eroilor din fabulosul nostru popular: „Dumnezeu-Tatăl, care se împreună cu Chaosul-Mumă spre a da naștere lumii, sunt eroi de basm”²³³. Astfel, suntem martorii procesului genezei!

²³² *Lucr. cit.*, p. 388.

²³³ G., Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1982, p. 470.



Scrisoarea I, vol. XVII, ms. 2282, p. 59

[illegible]

În continuare, evoluția Universului, cu apariția diferitelor lui forme, este realizată tot cu verbe la timpul prezent al evocării. Totul pornește de la acel moment inițial din trecut, fixat cu ajutorul locuțiunii adverbiale „de atunci”, repetate, pentru a sublinia etape diferite, poetul ajungând în contemporaneitate, precizată prin locuțiunea adverbială „până astăzi”:

„De atunci negura eternă se desface în fâșii,
De atunci răsare lumea, lună ,soare și stihii...
De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de haos pe cărări necunoscute
Și în roiuri luminoase izvorând din infinit
Sunt atrase în viață de un dor nemărginit...” (I, pp. 137-138)

Prezentul verbal aduce, evident, un grad superior de sensibilizare.

Apoi, într-o remarcabilă scenă, scriitorul se oprește la omenire, lumea noastră fiind privită ironic și sarcastic: „Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici / Facem pe pământul nostru mușunoaie de furnici; / Microscopice popoare, regi oșteni și învățați / Ne succedem generații și ne credem minunați / Muști de-o zi pe-o lume mică...” (I, p. 138) Pentru a sublinia inutilitatea zbaterii și caracterul iluzoriu al acțiunilor, în finalul secvenței poetul formulează o concluzie cu verbul la prezent: „căci e vis al neființei universul cel himeric”. Aici nu mai este un „prezent al evocării”, ca în pasajele anterioare. Uneori scriitorii, și la fel procedează și Eminescu, întrerup șirul evocărilor pentru a face loc unor reflecții de ordin general. În situații ca acestea, T. Vianu apreciază: „Reflecția generală care încheie un citat este pusă la prezent pentru a evidenția caracterul valabilității ei eterne”.²³⁴ Așadar, aici avem nu prezentul gnomic, atemporal al proverbelor, ci „un prezent etern” al reflecției filosofice. Evident că folosirea unei astfel de forme de prezent adaugă enunțului o nouă și importantă conotație, cu efect sugestiv²³⁵ asupra lectorului, reprezentant și el al acestei „lumi mici”.

Memorabil este și tabloul apocatastazei. Tot cu verbe la prezent construiește imaginea viitoare a stingerii. Procedul în sine

²³⁴ T. Vianu, *lucr. cit.*, p. 417.

²³⁵ „În cadrul etern al reflecției finale, faptele anterioare sporesc în semnificația lor.” consideră T. Vianu, *lucr. cit.*, p. 418.

este același ca la geneză și efectul este același. Dacă trecutul era adus în fața ochilor în prezent, acum viitorul este adus în fața lectorului actual. Puterea evocării este extraordinară:

„În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gându-l duce mii de veacuri înainte;
Soarele ce azi e mândru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,
Cum planeții toți îngheată și s-asvârl rebel în spaț
Ei, din frânele luminii și ai soarelui scăpați;” (I, p. 138)

Pentru precizarea momentelor temporale de care are nevoie, Eminescu utilizează locuțiuni adverbiale ale prezentului (în prezent, azi, -ntr-o clipă) și un adverb al viitorului (înainte), pentru a nu fi obligat de a schimba timpul verbal la viitor, diminuând și periclitând, astfel, impresia de martor direct al procesului. În versul „Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie” verbul exprimă o constatare generală și are valoare de prezent etern. Interesante sunt formele de prezent din ultimele două versuri din pasaj:

„Și în noaptea neființei totul cade, totul tace,

Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace...” (I, p. 138)

Dacă primele două au caracter evocator, prezentând concretul situației (cade, tace), forma „reîncep(e)” are statutul de prezent etern, de care vorbea T. Vianu. În plus, aici mai putem distinge și alte conotații. Deși aparent cele trei verbe prezintă o succesiune logică a evenimentelor procesului, ultimul („reîncepe”) se află într-o poziție finală cu valoare conclusivă într-o propoziție cauzală (evidențiată de conjuncția subordonată tipică pentru cauzalitate – „căci”). Aici, Eminescu realizează un magistral joc al timpurilor verbale și al sensurilor. Semantic, prin conținutul termenului „reîncep(e)” se exprimă o acțiune consecutivă, ulterioară celor enunțate prin verbele „cade” și „tace”. Dar conjuncția „căci” adaugă sensul de cauzalitate, adică de acțiune anterioară celor comunicate de cele două verbe din context. Deși „căci” poate induce o falsă cauzală, nuanța semantică, explicativă și justificativă introdusă, există. Și atunci, am putea vorbi, în acest context, de un „prezent cauzal”, anterior celorlalte, asemănător „mai mult ca perfectului cauzal”, evidențiat de Vianu. De asemenea, există și o sugestie de simultaneitate, cel puțin pentru un moment inițial („tace” și „reîncepe”), dar verbul „reîncepe”

exprimă prin sine o acțiune durativă, aflată la un moment de început. Semnalăm și ideea că prin prefixul „re-” se face legătura peste timp cu un fenomen anterior, care acum își reia manifestarea. Prin urmare, enunțul cuprinde sensuri multiple, astfel, prin jocul timpurilor verbale și al altor elemente ale limbii, Eminescu creează subtil bogate sugestii semantice.

Ampla secvență a patra, cuprinzând 58 de versuri, înfățișează, într-un tablou cu elemente antitetice, condiția vitregă a geniului în societatea vremii lui, unde nu este nici înțeles, nici apreciat. Satira se îmbină cu meditația. Zbaterea inutilă a ființelor mărunte este hotărâtă de un timp ireversibil. În acest context, savantul poate spera la glorie și nemurire, deoarece el posedă cunoașterea? Pentru geniu acestea sunt pure iluzii, căci semenii nu-i vor recunoaște valoarea.

În această parte, poetul folosește jocul timpurilor prezent și viitor în structuri expresive. Prezent pentru savant („își zice-n sine”, „nu știi”, „ții minte”), viitor pentru contemporani („o să-și bată capul”, „o să-l pună”, „l-o sufla”, „te-o strânge-n două șiruri”). Să semnalăm că pentru a sugera ideea de acțiuni mărunte, comune al oamenilor, Eminescu folosește aproape în totalitate formele de viitor popular, acesta fiind un mijloc de diferențiere a nivelurilor valorice ale geniului, pe de o parte, și ale semenilor săi, pe de alta. Mai mult, imaginându-și propria înmormântare, este sigur de atitudinea ipocrită a oratorilor, căci „deasupra tuturor va vorbi vreun mititel / Nu slăvindu-te pe tine, lustruindu-se pe el”. Acum formele verbale implică alternanța trecut – viitor. Trecut pentru savant și viitor pentru semenii:

„Neputând să te ajungă, crezi c-or vreă să te admire?

Ei vor aplauda desigur biografia subțire

Care ș-o-ncerca s-arate că n-ai fost vreun lucru mare,

C-ai fost om cum sunt și dânsii... Măgulit e fiecare

Că n-ai fost mai mult ca dânsul...

Astfel încăput pe mâna a oricărui, te va drege,

Rele-or zice că sunt toate câte nu vor înțelege...

Dar afară de acestea, vor căta vieții tale

Să-i găsească pete multe, răutăți și mici scandalе –

Astea te apropie de dânsii... Nu lumina

Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele și vina...” (I, p. 140)

Micimea sufletească a semenilor îi provoacă nu dezamăgire, ci dispreț și sarcasm; formele de perfect compus sunt folosite pentru verbe ale existenței și realizărilor (geniului): ai fost om, n-ai fost vreun lucru mare, n-ai fost mai mult ca dânsul, lumina (ce) ai revărsat-o, pe când verbele la viitor I sunt ale dorinței, ale incapacității, ale comentării, denigrării (pentru contemporani și posteritatea nedreptă).

Cea de a cincea secvență (scurtă, de 11 versuri), reluând motivele din prolog (luna, noaptea, visul, spectacolul lumii), se constituie într-un epilog, care concentrează, într-un limbaj gnomic și metaforic, o idee-meditație:

„Și pe toți ce-n astă lume sunt supuși puterii sorții

Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții!” (I, p. 140)

Observăm că și acum, în final, Eminescu folosește într-o reflecție filosofică așa-numitul „prezent etern” („stăpânește”), prin care comunicarea capătă valabilitate generală: identitatea tuturor în fața morții.

Concluzii

Eminescu, deși înfățișează mai multe evenimente ale trecutului (în succesiunea lor temporală) până în prezent, folosește puțin forme verbale ale trecutului. Înlocuind stilul narativ cu stilul prezentării directe și narațiunea cu tabloul, el adoptă inspirat modalități moderne de mare efect stilistic.

Prin procedeul evocării, înfățișând acțiuni care se desfășoară sub ochii noștri, autorul conferă tabloului „un grad superior de intensitate emoțională”²³⁶. Arta poetului constă nu numai în perfecta adecvare a limbajului la conținut, ci în potențarea sugestivității acestuia prin adăugarea elementelor subiectivității la cele obiective, adică elementele transitive sunt augmentate cu ajutorul celor reflexive, prin care autorul „se comunică”.

Dumitru Murărașu avea perfectă dreptate când afirma: „*Scrisoarea I* este una din cele mai frumoase meditații pe care le

²³⁶ T. Vianu, *lucr. cit.*, p. 414.

avem în literatura noastră”²³⁷ Cred, însă, că e puțin spus. Comentariul făcut în continuare de Murărașu sugerează ideea că el s-a referit la conținut și viziune. Trebuie, însă, adăugat că epitetul „frumos” poate fi atribuit și formei poetice. Dar parcă e prea puțin! Capacitatea de „a comunica” și de „a se comunica” este extraordinară, cu efecte stilistice remarcabile. Prin analiza utilizării formelor verbale din poem nu am dezvăluit decât un colț din uriașul atelier artistic al poetului și al excepționalului său potențial creator.

Acest text este încă o dovadă a valorilor eterne pe care le-a dat românilor „românul lor absolut”.

Notă. Pentru evidențierea și diferențierea timpurilor și modurilor verbale am folosit marcarea grafică a lor cu diferite tipuri de linii:

- prezent indicativ: linie simplă;
- perfect compus: linie îngroșată;
- imperfect indicativ: două linii simple;
- perfectul simplu: linie ondulată;
- mai mult ca perfectul: linie întreruptă;
- viitor indicativ: linie punctată.

²³⁷ D. Murărașu, *Eminescu. Scriori*, Texte comentate, Colecția Lyceum, Tabel cronologic, note, comentarii și bibliografie de D. Murărașu, București, Editura Albatros, p. 23.

Mihai Eminescu – soarele poeziei românești²³⁸

Cuvinte -cheie: antume, caracterizare, curent literar, dacism, efecte constructiv-modelatoare, geniu, imaginar poetic, împlinirea devenirii catalizatoare, lumi solare, lumină solară, mit, model formativ benefic, motiv, motivul soarelui, poet național, poet nepereche, postum, romantism, sintagmă, soare, soare al poeziei românești, statut catalizator, zeu tutelar al spiritualității noastre

Rezumat

Propunându-și să formuleze o nouă definiție a poetului M. Eminescu, autorul analizează, identificând criteriile, sintagmele-caracterizări folosite de-a lungul timpului.

Socotind că pentru un scriitor specificul motivelor este definitoriu, cercetătorul se oprește asupra celor cosmice, constatând că **motivul soarelui** nu a fost luat în considerare de critica literară. Prezentându-l succint pe baza unor cercetări proprii anterioare în poezia antumă și poemul postum *Memento mori*, apreciază că, dincolo de folosirea lui în descrieri de natură (temă romantică fundamentală), **soarele**, datorită perspectivei mitologice adoptate de poet (văzut ca zeitate dacică), devine, prin semnificații și recurență, **motiv caracterizator**, încadrabil în curentul romantic.

Susținând că progresele exegezei eminesciene de peste un veac ar trebui reflectate într-o formulă de caracterizare, expresia

²³⁸ Lucrarea a participat la concursul de eseuri pe tema „Mihai Eminescu”, organizat de Societatea Cultural-Științifică *Vasile Pogor* din Iași, în 2010, unde a fost premiată și publicată în volumul *Sub teiul lui Eminescu*, editat de Asociația Cultural-Științifică „Vasile Pogor”, Editura D&T, Iași, 2010, pp. 61 – 66 și în *Dacia magazin*, nr. 73, ianuarie 2012, pp. 31 – 35. Textul de față este o variantă revizuită, publicată în *Revista (on-line) de cultură și lingvistică românească*, nr. 4, 2015.

„luceafărul poeziei românești”, deși adevărată, a devenit incompletă și insuficientă.

Deoarece **motivul soarelui** este emblematic pentru opera sa, iar poetul a căpătat un statut catalizator și apare în ipostază „solară”, prin influența fertilizatoare și modelatoare de profunzime, formativ benefică, asupra literaturii și culturii noastre exercitată în timp, autorul propune pentru Mihai Eminescu, „întru împlinirea definirii catalizatoare”, sintagma **soarele poeziei românești**.

Problema definirii și caracterizării personalității unui scriitor este esențială nu numai pentru acesta, ci și pentru literatura căreia îi aparține. Situația devine și mai semnificativă, atunci când este vorba de un creator de primă mărime, precum este Mihai Eminescu.

1. De-a lungul anilor, i-au fost create poetului sintagme-caracterizări care rezistă timpului. S-au utilizat viziuni variate, în funcție de scopul urmărit de cercetător. Folosind criteriul unicității sau cel național, G.Călinescu îl numește pe Eminescu „poetul nepereche” și „poetul nostru național”. Aducând, în principiu, aceeași viziune, dar în coordonate diferite, N. Iorga (1929, p. 167) îl consideră „expresia integrală a sufletului românesc”, iar C. Noica²³⁹ – „omul deplin al culturii românești”. Pe bază simbolică, i s-a spus „luceafărul poeziei românești”. Implicând perspectiva curentului literar, dublată de cea temporală, Zoe Dumitrescu-Bușulenga (1973, p. 275) l-a numit „ultimul mare poet romantic european”.

2. Sistemul motivelor din creația unui scriitor și, îndeosebi, din opera unui poet, este esențial pentru conturarea imaginărilor sale poetice, dar și pentru caracterizarea personalității lui. Caracterul recurent al motivului dezvăluie nu numai o dominantă formal-descriptivă ori structurală, ci, în special, una de conținut și de semnificație. Motivul „luceafărului”, de exemplu, stabilit pe baza simbolisticii din capodopera cu același nume, a avut un rol hotărâtor în definirea marelui nostru Eminescu drept „luceafărul poeziei

²³⁹ Chiar titlul lucrării din 1975 conține sintagma: Noica, Constantin (2014). *Eminescu sau Gânduri despre omul deplin al culturii românești*, Editura Humanitas, București.

românești”. Această sintagmă atât de simplă, conține un adevăr adânc și este o imagine semnificativă și sugestivă, având ca bază celebrul poem de autocaracterizare. Primul cercetător care o formulează este Elie Cristea (devenit, peste ani, primul patriarh al BOR, cu numele Miron Cristea), în lucrarea de doctorat *Eminescu, viața și opera*, scrisă 1895, în limba maghiară. S-ar putea spune că expresia „plutea în aer”. Sintagma este folosită ca atare sau sugerată de Veronica Micle (1969, p. 74) în poezia *Să pot întinde mâna...* din 1884 („Dar **tu ca un luceafăr** departe strălucești / Abia câte o clipă în cale-mi te ivești...”), de unii junimiști, de Vlahuță (1965, p. 32) în *Lui Eminescu* („Ce-au izvorât **eterni luceferi** / Din noaptea tristei tale vieți”) ș.a.

O serie de ziariști și publicații folosesc integral sau parțial sintagma în anunțul morții poetului. Iosif Vulcan în *Familia* scria cu durere: „Vi s-a dărmat o columnă, vi s-a stins **un luceafăr...**”²⁴⁰ (s.n.), iar ziarul *Constituționalul* enunța: „Eminescu s-a stins după ce a strălucit **ca un luceafăr**”.²⁴¹ (s.n.) *Naționalul* nota în anunț formula întreagă: „această dureroasă și tristă însărcinare să se îndeplinească cu pompa datorată **luceafărului poeziei românești**”.²⁴² (s.n.) Ea va deveni în timp cea mai populară sintagmă-caracterizatoare a lui Eminescu. Are la bază, după cum se vede, un important motiv recurent din creația lui. Dintre cele aproximativ 150 de motive, identificate de cercetători în opera eminesciană, alături de motive istorice (Dacia, Decebal, Țepes, Mușatini), mitico-legendare (Zamolxe, Valhala, Ondin, Hercule, Hyperion, Phoenix, zburătorul), ale „elementelor”²⁴³ (pământul, focul), animaliere (calul, cerbul), vegetale (codrul, teiul, salcâmul, floare albastră), acvatice (lacul, marea, izvorul) ș.a., cele cosmice ocupă un loc important în imaginarul poetic de tip romantic: lună, stele, luceafăr, astru, noapte etc.

3. Propunem spre analiză un nou motiv.

²⁴⁰ Apud Arion, Dan (2010). *Necunoscutul nostru Mihail Eminescu*, II, Editura Semne, Fundația AlegRo, București, p. 370.

²⁴¹ Apud Arion, Dan (2010). *Op. cit.*, p.369.

²⁴² *Ibidem*, p. 371.

²⁴³ Vezi Tacciu, Elena (1979). *Eminescu. Poezia elementelor*, Editura „Cartea Românească”, București.

3.1. Între modelele cosmice, **motivul soarelui** nu a fost luat în considerare de critica literară anterioară. G.Călinescu, discutând despre „macrocosm” în *Opera lui Mihai Eminescu* (1970, p. 138, 144), nu pomeneste motivul dar folosește sintagma „lume solară”. Nici Al. Dima nu identifică un asemenea concept în *Motivul cosmic în opera eminesciană* (1965). Elena Tacciu (1979, pp. 282-283), vorbește doar despre „lumina solară”, dar nu și despre acest motiv. De asemenea, Noemi Bomher, în *Magie luminoasă în opera lui Mihai Eminescu* (1997), nu amintește motivul.

Rosa Del Conte folosește în mai multe rânduri, în monografia consacrată poetului, *Eminescu sau despre absolut* (1990), termenul *soare*, dar nu-l califică drept motiv. Deși vorbește despre „lumi solare” (p.336) sau făcând trimitere, când analizează epitete ca „sorii regali”, la „antica teologie solară” (p. 322), autoarea nu-l consideră motiv. Comentând poemul *Mureșanu* și discutând despre erou, cercetătoarea notează: „Omul lui Eminescu... este omul afirmărilor vitale absolute, al deplinătății; este omul care vine «din centrul lumii încoronat de sori»” (p. 132) Analizând în poemul *Strigoii* capacitatea luminii de a risipi vraja nocturnă, autoarea folosește sintagma „tema soarelui”²⁴⁴, în care este implicat termenul și care s-ar apropia de conceptul în discuție, dar este altfel denumit.

Nici Ioana Em Petrescu în *Modele cosmologice și viziune poetică* (1978), deși folosește termenii **soare**, **solar**, **solară**, nu le atribuie acestora sensul de motiv.

Interpretarea termenului **soare** în opera eminesciană ca motiv este justificată de existența trăsăturilor acestui concept. Definit drept „unitate imagistică sau de conținut în alcătuirea unei opere literare”²⁴⁵, motivul ilustrează și detaliază aspecte tematice diverse ale unei opere. Fiind un element repetabil și având caracter de generalitate, lexemul **soare** apare cu diferite forme și semnificații. Repetarea termenului uneori cu aceleași semnificații (astru sau ființă mitică, de exemplu), îi certifică valoarea de motiv. De asemenea,

²⁴⁴ . „Tema soarelui – adică a revelației și a morții – care, slobozindu-și raza mortală, sfășie vraja înșelătoare...”, p. 252.

²⁴⁵ . *Dicționar de terminologie literară*, Editura Științifică, București, 1970, p. 220.

este o prezență generală în universul literar eminescian, având însă o identitate specială cu valoare esențială din punct de vedere al semnificațiilor.

3.2. În lucrarea *Motivul soarelui în lirica antumă a lui Mihai Eminescu*²⁴⁶, aduceam în discuție, pentru prima dată la noi (2000), acest lexem ca motiv literar. Credem că „ocolirea”, nemenționarea acestui motiv în exegeza eminesciană anterioară era determinată de ideea că existența lui în creația poetului contrazicea teza generală a caracterului romantic al operei lui Eminescu, căci **diurnul, lumina, soarele** indicau vechiul curent clasicist și nu se încadrau în tiparul caracterizator al noului curent – romantismul. Trebuie să observăm că acest motiv este evident în opera poetului și, deși el există într-o anumită măsură în poezia antumă, s-ar putea spune în viziune clasicistă, fiind folosit pentru conturarea și precizarea cadrului fizic autentic (natura fiind totuși o temă romantică fundamentală), el nu este dominant și frecvent utilizat în acest tipar clasicist și nu indică, în general, decât aparent o abatere de la imaginarul romantic, datorită statutului său aparte de aici.

O analiză sintetică a motivului, utilizând ca bază a cercetării ediția de poezii în îngrijirea lui Perpessicius din 1964²⁴⁷, atât în antume, cât și în *Memento mori*, textul cel mai reprezentativ din postume, ne poate duce la concluzii semnificative privind statutul acestuia în opera eminesciană.

Din cercetarea textelor rezultă o serie de ipostaze fundamentale ale motivului, între care menționăm: astru în sistemul cosmic, sursă de lumină, astru personificat, ființă fantastică mitică, element poetic. Sursă de lumină („Flori, giuvaeruri în aer, sclipesc tainice în **soare**”-*Egipetul*, I, p.48), astru surprins în mișcarea diurnă pe bolta cerească („Pe când oastea se așază, iată **soarele** apune”-*Scrisoarea III*, I, p.149), astru în sistemul evolutiv cosmic („Un

²⁴⁶. Prezentată în cadrul unui simpozion la Tulcea, dedicat aniversării a 150 de ani de la nașterea scriitorului, și publicată de Societatea de Științe Filologice din România, în *Limbă și literatură*, anul XLVI, vol. I – II, București, 2001, pp. 50 – 62.

²⁴⁷. M. Eminescu, *Opere alese*, I – II, ediție îngrijită și prefăcută de Perpessicius, Scriitori români, București, E.P.L., 1964. Pentru citate, vom nota în paranteză doar titlul, volumul și pagina.

soare de s-ar stinge-n cer,/ S-aprinde iarăși **soare**”- *Luceafărul*, I, p.175), realitate cosmică personificată („**Soarele** stetea pe ceruri, auzind cântarea-i lină” – *Memento mori*, II, p.123) sunt unele aspecte pe care le concretizează motivul în poezia lui Eminescu.

O ipostază interesantă este aceea a **soarelui multiplu**. În nuvela *Sărmanul Dionis*, eroul, înzestrat cu puteri demiurgice, așază „doi **sori** și trei luni în albastra adâncime a cerului”²⁴⁸, iar în *Epigonii*, evocând „zilele de aur a scripturilor române”, poetul notează: „Văd nopți ce-ntind de-asupra-mi oceanele de stele, / Zile cu **trei sori** în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele.” (I, p.37), imagini ingenioase, create cu scopul amplificării și intensificării situației și imaginii.

3.3. Un loc deosebit în opera lui îl ocupă ipostaza **mitică** a motivului **soare**.

Formarea viziunii mitologice a poetului este timpurie și și-a pus amprenta asupra întregii lui creații. Încă din anii adolescenței, în peregrinările prin țară (1864 – 1869), viitorul scriitor a cunoscut literatura orală națională, legendele și basmele românești, la care s-au adăugat mai târziu, în special în perioada studiilor de la Viena și Berlin (1869 – 1874), mitologiile universale. Interesat de istoria și de civilizațiile antice, Eminescu a putut asimila acum informații mitologice „de primă mână” și din surse sigure.

Întâlnirea din luna octombrie 1866 dintre Eminescu și Nicolae Densușianu a avut un rol important în cunoașterea trecutului nostru îndepărtat (potrivit cercetătorului Constantin Mihail Popescu²⁴⁹). Densușianu, student pe atunci la drept, dar și poet, debutase în revista *Familia* lui Iosif Vulcan în iulie 1866. Adolescentul Eminescu, care debutase și el cu câteva luni înainte tot la *Familia*, călătorea prin țară și venise la Sibiu pentru a se întâlni cu fratele său, Nicolae. Nu l-a găsit acasă, dar, întâlnindu-se cu N. Densușianu, este găzduit câteva zile de acesta. Se poate imagina că cei doi tineri apropiați ca vârstă, au discutat despre trecutul țării.

²⁴⁸ Mihai Eminescu, *Proză literară*, prefată de Eugen Simion, București, E.P.L., 1964, p.51.

²⁴⁹ Popescu, Constatin Mihail, *Nicolae Densușianu, viața și opera* (teza de doctorat), Societatea Scriitorilor Militari, București, Editura Academiei de Înalte Studii Militare, 2003, p. 54.

Fără îndoială că Densușianu, văzând cât de apropiați sunt ca idei și cât de receptiv este oaspetele, îi va fi dezvăluit din ideile lui surprinzătoare privind „mitologia poporului nostru”²⁵⁰, concretizate, mai târziu, în celebra *Dacie preistorică*. „Dacismul” eminescian (enunțat pentru prima dată de criticul G. Ibrăileanu²⁵¹ în 1908), după cum se poate observa, se prefigura încă din adolescență, având la bază admirația poetului pentru vechea civilizație dacică, pe care o găsim pregnant formulată, mai întâi, în poemul *Memento mori*, redactat între anii 1871 – 1872, când poetul avea 21 – 22 de ani.

Între elementele mitice dacice, **soarele** ocupă un loc central. În volumul *Mitologia română* (p. 367), Romulus Vulcănescu, discutând despre „mitologia solară” la poporul nostru, precizează: „**Solarismul** este o dominantă mitică, proprie spiritualității pre-, protoromâne și române”. Autorul notează apoi că sintagma **soare sfânt** are rădăcini ancestrale în cultul solar al dacilor.

Cele mai vechi mitologii solare înfățișează *soarele și luna* ca gemeni divini, ca zei ori eroi civilizatori. „Dacii îi cinsteau în mod deosebit pe zeii Apolo și Diana, fiii gemeni ai Latonei,... născută în țara hiperboreilor”²⁵², afirmă cercetătorul Miron Scorobete în lucrarea *Dacia edenică* (p. 190). Apolo este zeul soarelui, iar Diana²⁵³ - zeița lunii.

În poezia noastră populară, soarele și luna formează pereche, așa cum apare și în reprezentativa baladă *Miorița*.

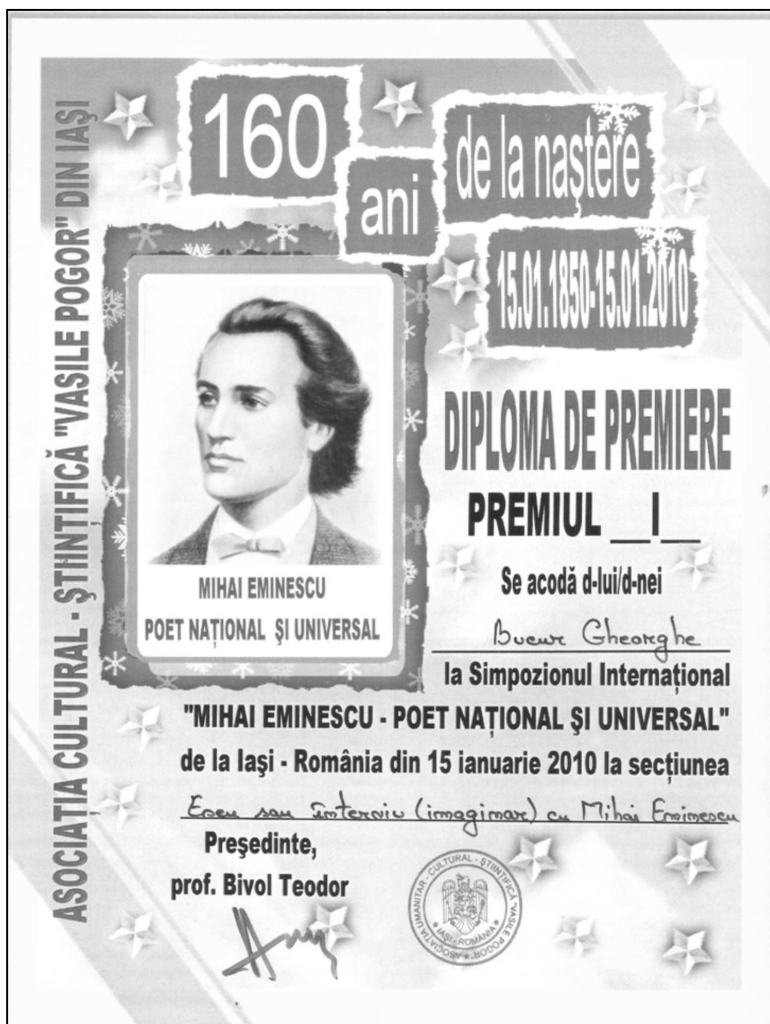
Soarele este, potrivit lui Ivan Evseev (1994, p. 171), eroul unor basme ori legende despre fata îndrăgostită de el și transformată în floare (*Legenda Florii-Soarelui*) sau în pasăre (*Legenda Ciocârliei*).

²⁵⁰ Vezi și Napoleon Săvescu, „Cenaclul M.Eminescu” la New-York (15.01.2009), publicat în *Foaie pentru minte*, aprilie 2009.

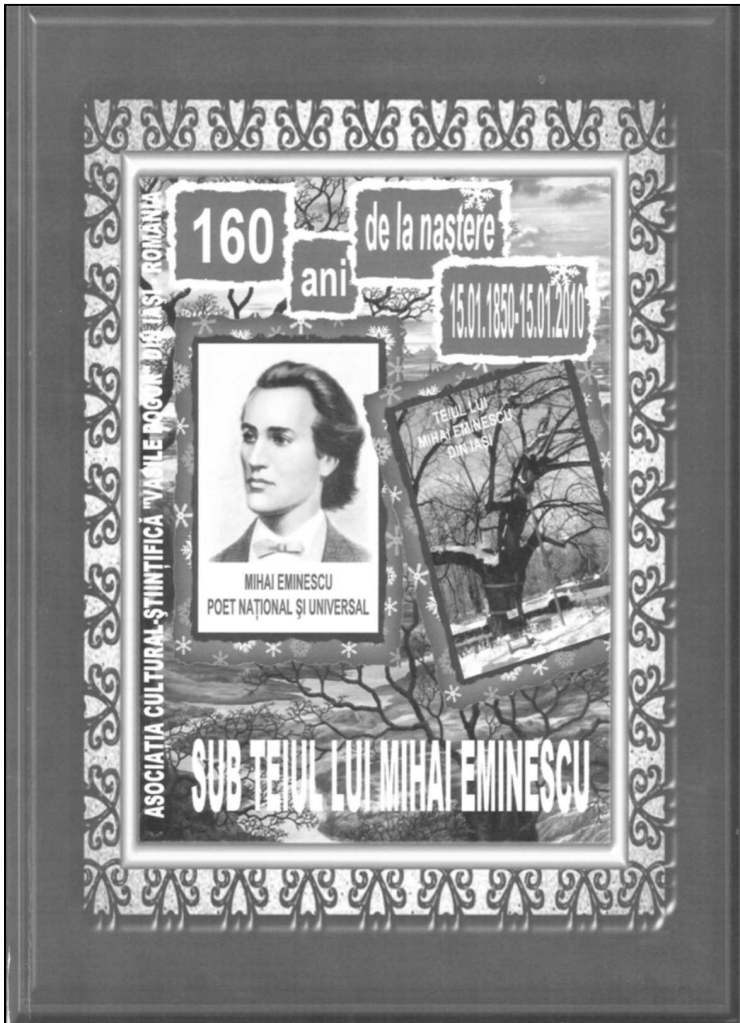
²⁵¹ „Acest dacism este o notă caracteristică poeziei lui Eminescu”, în *Postumele lui Eminescu din Scriitori români și străini*, I, ediție îngrijită de Ion Crețu, prefată de Al. Piru, BPT; București, Editura pentru literatură, 1968, p. 108. Studiul lui Ibrăileanu a fost publicat pentru prima dată în *Viața românească*, nr. 8, august 1908, Iași.

²⁵² Stră-stră-străbunii dacilor.

²⁵³ M. Scorobete (2006, p.190) precizează: „Pindar localizează meleagurile pe unde umblă Artemis-Diana, fiica Letonei, prin preajma Dunării”.



Diploma de premiere la Simpozionul internațional
„Mihai Eminescu – poet național și universal”, Iași, 15 ianuarie 2010



Coperta volumului *Sub teiul lui Eminescu*
de la Simpozionul internațional „Mihai Eminescu – poet național și
universal” (Iași, 2010), editat de Asociația cultural- științifică
„Vasile Pogor” din Iași

De asemenea, el este protagonistul unor balade fantastice, precum *Soarele și luna*, frați despărțiți pe veci de Divinitate, ori face pereche cu luna.

Potrivit vechilor mitologii, care îl prezintă pe Hyperion fie drept fiu al soarelui, fie soarele însuși, *Luceafărul* eminescian aduce ipostaza soarelui de tată ceresc pentru Hyperion („Și **soarele** e tatăl meu, / Iar noaptea-mi este muma”.- I, p.169). Așadar, chiar Luceafărul îi destănuie fetei iubite, care-i invocase „coborârea”, statutul său genetic solar, realitate tănuită muritorilor. În *Călin*(*file din poveste*), soarele și luna, ca în *Miorița*, formează pereche și sunt „nunii”, așadar nași cosmici, veghetori din înalt ai mirilor: „Socrul roagă-n capul mesei să poștească să se pună / Nunul mare, mândrul **soare**, și pe nună, mândra *lună*”. (I, p.90)

Cercetarea motivului în celebrul poem postum *Memento mori* dezvăluie o mare frecvență a acestuia și o complexă utilizare a lui, cu pregnante elemente de originalitate.

Motivul **soarelui**²⁵⁴ este prezent aici în mai multe ipostaze. Practic, el se concretizează în lexemul substanțial **soare**, la diferite forme flexionare, de 54 de ori, la care se adaugă forma adjectivală **solară** din „poarta solară” (II, p.137) și verbul la gerunziu, cu forma rară, **sorind**. (II, p.122). Putem spune că termenul este prezent direct cu 56 de întrebunțări. Pentru a stabili frecvența acestui motiv în text, raportându-l la cele 1302 versuri, constatăm că termenul apare o dată la 23,25 de versuri, iar dacă raportăm întrebunțările la numărul de strofe (217), găsim o prezență la 3,87 strofe. De aici, se poate face observația că motivul are în poem o frecvență mare.

Situația capătă relevanță deosebită dacă facem o paralelă cu poeziile antume, care, după ediția Perpessicius (din 1964), sunt în număr de 89 și cuprind 4506 versuri.

În cercetarea noastră referitoare la poeziile antume, publicată în 2001, în revista *Limbă și literatură*, constatam că motivul soarelui se afla în 18 din cele 89 de texte cu 27 de întrebunțări, adică o apariție la 166,88 versuri. Observăm că

²⁵⁴ Datele sunt redată după cercetarea noastră *Motivul soarelui în poemul eminescian postum „Memento mori”*, în Societatea de Științe Filologice, *Limbă și Literatură*, anul LIII, vol. I – II, 2011, p. 121.

Memento mori este de 3,46 ori mai scurt (având 1302 versuri), iar numărul de apariții ale cuvântului este de 56, adică de 2,07 ori mai mare decât (cele 27 de apariții) din antume, rezultă că frecvența acestui motiv în poem este de 7,17 ori mai mare. Diferența este prea mare pentru a nu fi și semnificativă. Putem găsi o serie de explicații. În antume, motivul are, în principal, funcție descriptivă pentru cadru și peisaj (vezi supra, p. 2), în postume sunt folosite constant perspectiva și ipostaza mitică. Prezența accentuată a motivului aici este justificată, mai întâi, de problematica poemului, de viziunea scriitorului, de raportarea la cosmic, dar și de importanța specială pe care o are în economia textului. În al doilea rând, trebuie luată în considerare și semnificația pe care o dă Eminescu motivului, mai ales în amplul episod dacic, când se manifestă și ca o concretizare a mitului solar la daci.

Punem în discuție o nouă ipostază a motivului, aceea de ființă mitică, de zeitate.

„Luna, *zâna Daciei*, vine la a zeilor serbare”, unde sosește și Soarele. (II, p.137). Se pune întrebarea: Cine este **Soarele**, dacă Luna, **sora sa**, este „zâna Daciei”? Nu putem găsi decât o singură explicație: **Soarele** este și el o zeitate, este **o zeitate a Daciei**.

În secvența dacică din poem, întâlnim și cea mai mare frecvență a motivului – 29 dintre cele 56 de întrebări –, comparativ cu prezența lui în alte episoade. Semnificativă este, aici, imaginea soarelui ca ființă deosebită, aflată într-un car tras de cai de foc („Pe-acolo **soarele își mână car cu cai arzători**”. – II, p.137); este descrierea tipică pentru o ființă fantastică, cu statut de zeitate. Soarele stăpânește o adevărată împărăție: „Într-o lume fără umbră e a **soarelui** cetate...” (II, p.139), e **a zeilor împărăție**.

Soarele, stăpânul acestui ținut („cetatea soarelui” coincide cu „raiul Daciei veche”), este o *ființă sacră* și, evident, o *zeitate dacică*, asemeni unui **suprazeu**, căci el îi ocrotește pe toți, pe zeii dacici și ocrotește cu lumina lui și acest tărâm miraculos.

Un element de unicatate identificat de noi și care are o importanță capitală în discuția noastră este faptul că aștrii tutelari ai Terrei, **soarele și luna**, participă la lupta dintre zeii romani și daci **de partea dacilor, de partea zeilor daci**. De aici, statutul de **suprazeu dacic**. „Focul roș al **soarelui**” (II, p.143) devine o armă de distrugere

a armatei, care a cotropit Dacia, iar „**Sori și lune** repezite printr-a norilor dumbrave /**Ard** albastrele armure ale zeilor romani..”(II, p.144).

Dacismul lui Eminescu este o viziune, o concepție, o credință adâncă și temeinică, evident conturată încă din anii adolescenței. Prezența mitului solar în creația lui este o consecință și o trăsătură a acestei concepții, subordonată încă din anii tinereții viziunii romantice.

Motivul soarelui la Eminescu nu se limitează la sfera luminii zilei, a amiezii („Ora clasică e amiaza”, potrivit lui G. Călinescu), specifice esteticii clasiciste, ci, prin condiția mitologică a astrului, complex imaginată pe baza tradiției folclorice naționale și mitologiei universale, se manifestă în sfera principiilor romantice.

Se impun câteva observații generale cu privire la acest motiv în opera eminesciană.

a. Existența acestui motiv (aparent neromantic) în lirica antumă, ca și în poemul postum *Memento mori*, nu este întâmplătoare. El nu este un motiv doar de sorginte clasică; **motivul soarelui** în creația eminesciană depășește acest statut, devenind mit. Dincolo de diurn și lumină, elemente specifice astrului și, potrivit tradiției, aparținând curentului clasicist, **motivul soarelui**, prin perspectiva mitologică adoptată și valorificată complex și ingenios de către Eminescu, se încadrează, structural și conceptual, în sistemul de trăsături caracteristice esteticii romantice.

b. Soarele se manifestă ca un motiv de origine străveche, daco-tracică, cu un statut special, definitoriu pentru opera și personalitatea scriitorului. Mitul dacic al soarelui este la M. Eminescu nu numai un motiv literar, ci un concept complex, pe care poetul îl integrează într-un sistem al spiritualității noastre mitice, așa cum rezultă mai ales și din poemul postum *Memento mori*.

c. Semnificațiile și importanța motivului se dezvăluie îndeosebi în viziunea mitică a poetului și în înțelegerea complexă a acestuia, de la astru, ca realitate cosmică, la entitate personificată și până la aceea sacralizată, de zeitate națională dacică („sântul soare”) și universală („soarele divin”).

d. Un element de originalitate în *Memento mori* îl constituie prezentarea **soarelui ca zeu** (noi propunând statutul de) *suprazeu*

dacic – apărător al teritoriului *dacic* și luptător **împotriva** zeilor Romei atacatoare.

4. Eminescu nu este numai un creator de excepție, care a atins culmi valorice neatinse până acum, dar opera lui are o excepțională forță de sugestie, o extraordinară capacitate de a influența potențele literar-artistice naționale. De-a lungul vremii, creația lui Eminescu a iradiat asupra contemporanilor lui și a urmașilor **lumina** binefăcătoare a înaltelor valori umaniste, morale, naționale, estetice. Mari scriitori, precum Al. Vlahuță, G. Coșbuc, O. Goga, T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu, N. Labiș, M. Sorescu ori N. Stănescu au debutat sub semnul poeziei lui și au continuat sub influența lui benefică, recunoscând public acest fapt. El nu este „cadavrul din debara, de care trebuie să scăpăm cât mai repede, dacă vrem să ne modernizăm”, cum, grăbit, superficial și cu o mare doză de inconștiență (sau rea-credință), a afirmat H.-R. Patapievici, ci este o realitate cultural-artistică supremă, prezentă permanent în universul spiritual românesc. Nichita Stănescu, un geniu poetic, care peste un veac, realiza a treia reformă a limbajului poetic românesc și se apropie de valoarea „poetului nepereche” (a fost propus pentru Premiul Nobel pentru literatură), afirma semnificativ, cu o adâncă înțelegere și noblețe, în același timp: „Eu nu sunt eu, **eu sunt tu** (**Eminescu**, n.n.), care vorbește cu gura mea”.

Toți cei care l-au denigrat sau îl denigrează (în ultimele decenii atacurile au devenit tot mai vehemente, dar și mai perfide, nedrepte și ipocrite, căci nu vizează doar persoana lui Eminescu, de fapt, ele având ca țintă valorile noastre naționale, ființa noastră națională), n-au înțeles și nu înțeleg că atâta timp cât soarele va exista pe cerul țării, Eminescu va străluci pe firmamentul existenței noastre. În fapt, el strălucește pe cerul spiritualității românești **ca un autentic soare**.

Influența creației lui asupra literaturii și culturii române nu este una mecanică și nici exterioară, ci este una de profunzime. A fost și este o influență binefăcătoare, de modelare, fertilizatoare și catalizatoare, căci ea a acționat și acționează la nivelul esențelor, structurii de profunzime a spiritualității noastre prin adevărul afirmațiilor, înălțimea morală a cugetării, prin adâncimea trăirii, prin

excepționala forță de sugestie a limbajului poetic și armonia inegalabilă a versului său.

Atât de mult uzitata formulă, „luceafărul poeziei românești”, ne apare, acum, incompletă, limitativă și insuficientă, pentru că ea nu acoperă întreaga complexitate a creației „poetului nostru național” (G. Călinescu) și nici semnificația esenței personalității celui numit de C. Noica „omul deplin al culturii românești”. De acum aproximativ 138 de ani, de prin 1880, Eminescu a fost recunoscut ca mare valoare poetică națională, folosindu-se calificativul „geniu poetic”. Veronica Micle (1969, p. 86) declară în poezia *Lui X* (datată de autoare 28 august 1885 și publicată în *Convorbiri literare* la 1 decembrie 1886): „Al tău **geniu** peste veacuri rămâne-va pe pământ” iar, în 1889, în *Eminescu și poeziile lui*, Titu Maiorescu (*Critice*, p. 345) scria: „literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile **geniului** lui...” Chiar din ultimii lui ani de viață va lua naștere un adevărat curent (epigonic) eminescian. Prietenul mai tânăr al scriitorului, Al. Vlahuță, el însuși poet căzut sub puternica influență a maestrului (unii l-au numit „cel mai mare epigon eminescian”), va ține la Atheneul din București în 1896 o conferință semnificativ intitulată, „Curentul Eminescu”, prin care solicita desprinderea tinerilor creatori de extraordinara fascinație exercitată de genialul poet, dar înțeleasă greșit de ei, idee susținută și de mobilizatoarea poezie *Unde ni sunt visătorii?*, citită cu acest prilej:

„Ce-s aceste vaiete nemângâiate?

Ce-i acest popor de spectri cu priviri întunecate

Chipuri palide de tineri osteniți pe nemuncite

Triști poeți ce plâng și cântă suferinți închipuie...

Unde ni-s entuziaștii, visătorii, trubadurii

Să ne cânte rostul lumii și splendorile naturii?” (vol. *Iubire*, p. 126).

Chiar critica literară înregistra fenomenul. G. Ibrăileanu are în volumul *Scriitori și curente* (1909) un capitol intitulat *Curentul eminescian* iar Nicolae Iorga în *Istoria literaturii românești contemporane* (1934) în capitolul intitulat *Influența lui Eminescu*. *Noul Alecsandri* (pp. 167-180) arată că însuși „bardul de la Mircești” cunoaște o nouă etapă de revigorare artistică datorită creației

eminesciene. Este evident că numai o personalitate de excepție, de mare anvergură și complexă valoare – cum a fost Eminescu – poate genera un curent artistic.

Și percepția asupra operei lui în timp s-a modificat, s-a îmbogățit, s-a nuanțat. Informațiile în epoca modernă cresc în progresie geometrică. Au fost identificate aspecte noi, au fost descoperite valori noi, cum ar fi ideea că Eminescu premerge, prin muzicalitate și simboluri, poezia simbolistă, că există elemente ale filosofiei existențialiste în creația lui (*Odă în metru antic*), că unele valențe îl apropie de poezia modernistă sau ermetică, conturându-se concluzia că a exercitat în timp o influență majoră asupra literaturii, artei, culturii, politicii, spiritualității românești, în genere. Este firesc ca aceste progrese ale exegezei eminesciene să se regăsească și în formulele caracterizatoare.

Cel care a realizat a doua reformă a limbajului poetic românesc (după Eminescu, care era întemeietorul acestuia), Tudor Arghezi, adică o voce scriitoricească de excepție, îi aprecia arta și valoarea în literatura noastră la superlativ și îl considera, nici mai mult, nici mai puțin, „sfântul preacurat al ghiersului românesc”.

O imagine deosebit de semnificativă ne-a lăsat-o Al. Vlahuță (1965, p. 34), care, în finalul poeziei *Lui Eminescu*, se întreba profund îndurerat: „**Văpaie!**... Ce-o să-i pese lumii/ Că tu te mistui luminând?” Cu adevărat, personalitatea lui „s-a mistuit ca o văpaie” în timpul vieții și, asemeni unui **soare-văpaie**, continuă să dea lumina cugetării și simțirii lui pentru noi și astăzi.

Creația lui **a luminat și luminează** cu razele ei de mai bine de 150 de ani spiritul creator național. N. Iorga avea perfectă dreptate când îl definea pe Eminescu drept „expresia integrală a sufletului românesc”. În același timp, prin larga cuprindere a gândirii, trăirii și simțirii specific-naționale, dar și universale, el devine un **zeu tutelar al nostru**.

5. Concluzii

1). Prin frecvență, amploare, prin multitudinea sensurilor și prin adâncimea semnificațiilor, soarele devine, ca „element general cu caracter de repetabilitate” în universul tematic eminescian, un

motiv poetic fundamental, putând fi folosit ca element caracterizator pentru creația și personalitatea scriitorului.

2). Perspectiva mitologică, adoptată și valorificată complex și ingenios de Eminescu, îi conferă **motivului soarelui** statutul de **mit**, aparținând, formal și conceptual, curentului romantic, în care a fost încadrat, în genere, poetul.

3). Influența benefică, majoră și complexă, permanentizată în timp, exercitată asupra literaturii, culturii și vieții noastre spirituale îi asigură scriitorului un statut catalizator, o valoare și o importanță esențială, „solară”, ca un astru dătător de lumină și viață în sistemul forțelor noastre creatoare.

În fond, poetul acționează, credem, ca o **prezență solară** în „matricea stilistică a spiritualității naționale”²⁵⁵. Și atunci, pe această bază, se impune o singură concluzie: **Zeul tutelar al spiritualității noastre**, Mihai Eminescu, va dăinui peste veacuri, căci el se constituie și se impune, prin forța de model formativ benefic, ca o permanență, iar prin efectele catalizatoare și constructiv-modelatoare produse în existența, cultura și literatura națională, drept **soarele poeziei românești**.

Bibliografie

1. **** (1970), *Dicționar de terminologie literară*, București, Editura Științifică
2. Eminescu, M. (1964), *Opere alese*, I – II, ediție îngrijită și prefătată de Perpessicius, Scriitori români, București, E.P.L.
3. Eminescu, Mihai (1964), *Proză literară*, prefată de Eugen Simion, București, E.P.L.
4. Arion, Dan (2010), *Necunoscutul nostru Mihail Eminescu*, II, Fundația AlegRo, București, Editura Semne
5. Bomher, Noemi (1997), *Magie luminoasă în opera lui Mihai Eminescu*, București, E.D.P.
6. Bucur, Gheorghe (2011), *Motivul soarelui în poemul eminescian postum „Memento mori”* în Societatea de Științe Filologice, *Limbă și Literatură*, anul LIII, vol. I – II, 2011, București

²⁵⁵ Folosim și noi formula lui Blaga deoarece este o sintagmă fericit găsită pentru a desemna configurarea universului nostru spiritual.

7. Călinescu, George (1970), *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I – II, București, Editura Minerva
8. Del Conte, Rosa (1990), ediție îngrijită, traducere și prefață de Marian Papahagi, Cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, postfață de Mircea Eliade, cu un cuvânt - înainte pentru prima ediție românească de Roza Del Conte, Cluj, Editura Dacia
9. Dima, Al. (1965), *Motivul cosmic în opera eminesciană* în *Studii eminesciene* (pp. 261 – 288), București, Editura pentru Literatură
10. Dumitrescu-Bușulenga, Zoe (1973), *Eminescu în romantismul european*, în vol. *Valori și echivalențe umaniste*, București, Editura Eminescu
11. Evseev, Ivan (1994), *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord
12. Ibrăileanu, G. (1968), *Postumele lui Eminescu în Scriitori români și străini*, I, ediție îngrijită de Ion Crețu, prefață de Al. Piru, BPT, București, Editura pentru Literatură
13. Iorga, Nicolae (1929), *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, București, Editura „Pavel Suru”
14. Iorga, Nicolae (1934), *Istoria literaturii românești contemporane*, I, *Crearea formei*, Editura „Adevărul”, București
15. Maiorescu, Titu (1998), *Critice*, ediție îngrijită, tabel cronologic, aprecieri critice și bibliografie de Domnica Filimon, prefață de Gabriel Dimiseanu, București, Editura Albatros
16. Micle, Veronica (1969), *Poezii* - ediție îngrijită și prefață de Augustin Z. N. Pop, București, Editura pentru Literatură
17. Noica, Constantin (2014), *Eminescu sau Gânduri despre omul deplin al culturii românești*, București, Editura Humanitas
18. Săvescu, Napoleon (2009), „Cenaclul M. Eminescu” la New-York (15.01.2009), publicat în *Foaie pentru minte*, aprilie 2009
19. Scorobete, Mihai (2006), *Dacia Edenică*, Cluj-Napoca, Editura Renașterea
20. Tacciu, Elena (1979), *Eminescu. Poezia elementelor*, București, Editura „Cartea Românească”
21. Vlahuță, Alexandru (1965), *Poezii*, prefață de George Sanda, București, Editura pentru literatură
22. Vulcănescu, Romulus (1987), *Mitologia română*, București, Editura Academiei

Unirea tuturor românilor – ideal politic fundamental al lui Mihai Eminescu

Deși îndeobște timpul așterne peste oameni și evenimente pânza gri a uitării, în cazul lui Mihai Eminescu (1850 – 1889) lucrurile stau cu totul altfel. Trecerea vremii facilitează parcă dezvăluirea unor noi ipostaze ale personalității lui.

Luând în considerare rezultatele unor noi cercetări, poetul apare ca o personalitate mult mai complexă decât se știa și se voia să se știe.

Nici factorul politic, nici mediul academico-științific de astăzi nu conștientizează și nu valorifică excepționala activitate de militant pentru unirea românilor a lui Mihai Eminescu. În această situație, este de datoria dacologilor și a „iubitorilor de Eminescu”, cunoscători ai problemei prin specificul preocupărilor lor, nu numai să evidențieze acest ideal al viziunii și activității „soarelui poeziei românești”²⁵⁶, dar să-l și impună la nivelul conștiinței naționale.

Idealul patriotic fundamental al „poetului nostru național” (cum îl numea G. Călinescu) a fost unirea tuturor românilor. Acest ideal are o solidă bază reală, Mihai Eminescu ajungând la el în mod logic și firesc.

Între 14 și 17 ani, viitorul poet va colinda cu trupele teatrale ale lui Fanny Tardini Vlădicescu și Mihail Pascaly ori pentru a-și continua studiile în centre ardelenе recunoscute și va cunoaște, astfel, direct, în multiple peregrinări (1864 – 1869), realitățile țării – locuri și oameni, tradiții și obiceiuri, creații folclorice din Moldova, Bucovina, Maramureș, Ardeal, Banat, Muntenia –, care îi conferă

²⁵⁶ Bucur, Gheorghe, *Mihai Eminescu – soarele poeziei românești*, în vol. *Sub teiul lui Eminescu*, editat de Asociația Cultural-Științifică „Vasile Pogor”, Ed. D&T, Iași, 2010, pp. 61 – 66 și în *Dacia magazin*, nr. 73, ianuarie 2012, pp. 31 – 35.

acestui imaginea bogăției, complexității și vechimii, dar, mai ales, a **unității de limbă, cultură și civilizație** a poporului nostru. Văzând „risipirea” românilor în țări diferite din punct de vedere politico-administrativ, înțelege încă din adolescență că această situație este nefirească și trebuie modificată.

Scriitorul a fost un adevărat patriot a cărui operă literară și activitate publicistică, civică și social-politică au fost închinată țării, poporului, viitorului lor în prosperitate și demnitate.

Este îndreptățită opinia profesorului G. D. Iscriu, care susține că **planul dacic** ne-a străbătut istoria²⁵⁷ de la Burebista și Decebal la Mircea cel Bătrân și Ștefan cel Mare, la Mihai Viteazul – „restaurator al Daciei”²⁵⁸, făuritorul, la 1600, a primei uniri politice a celor trei provincii istorice, la 48-îști, în frunte cu Mhail Kogălniceanu, la unioniștii din jurul domnitorului Al. Ioan Cuza prin unirea celor două principate la 24 ianuarie 1859, la înfăptuitorii Marii Uniri de la 1 decembrie 1918 până la dacologii din contemporaneitate.

Un moment semnificativ al acestei evoluții a **planului dacic autohton** îl reprezintă, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, activitatea celui considerat îndeobște „poetul nostru nepereche” (după celebra formulă călinesciană), M. Eminescu, având consecințe deosebite pentru viața noastră politică de atunci și dramatice pentru poetul patriot.

Rămasă statornică în sufletul poetului, admirația pentru locurile natale **bucovinene** îl determină să scrie la 16 ani și să publice în *Familia* lui Iosif Vulcan pateticele poezii *Din străinătate* (iulie, 1866), *La Bucovina* (august, 1866), iar în aprilie 1867 *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*. Excepționalele versuri, pline de avânt, însuflețite de un adânc patriotism, devin definitorii și emblematice pentru evoluția personalității lui până la sfârșitul vieții: „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, / Țara mea de glorie, țara mea de dor: / Brațele nervoase, arma de tărie, / La trecutu-ți mare, mare viitor!”

²⁵⁷ G.D. Iscriu, *Planul dacic care ne-a traversat istoria* în *Dacia Magazin*, nr. 63, mai 2010.

²⁵⁸ Vezi Marin, Al. Cristian, *Mihai Viteazul, restaurator al Daciei și al Bisericii strămoșești*, Editura N. Bălcescu, București, 2011.

Eminescu va considera cultivarea faptelor istorice componenta centrală și chiar condiție a existenței sentimentului patriotic: „Fără cultul trecutului nu există iubire de țară.”

În esență, atitudinea patriotică își are sorgintea în trăsăturile generale ale unui popor, în profilul său spiritual, în modul particular de a gândi, a simți și a acționa. Viziunea identitară națională, ca element constituent al patriotismului, se reflectă în structura spirituală, în factura psihică, în însușiri morale, mentalități și obiceiuri, în cultură, în problematica generală a colectivității respective, în idealurile, năzuințele și aspirațiile ei.

Unirea tuturor românilor a fost și este un ideal popular pentru noi.

Baza populară a viziunii asupra vieții a lui Eminescu i-a asigurat, de altfel, perenitatea creațiilor lui artistice. Valoroasă, în acest sens, este și mărturisirea făcută (la 24 de ani) Veronicăi Micle: „Trecutul m-a fascinat întotdeauna. **Cronicile și cântecele populare** formează, în clipa de față, un material din care culeg fondul inspirațiilor”.²⁵⁹ (s.n.)

Conturarea și formarea viziunii mitologice a lui Eminescu, implicând mituri naționale și universale, este timpurie și își va pune amprenta asupra întregii lui creații. Eminescu a fost fascinat, între altele, de civilizația indiană veche, de limba sanscrită, pe care le-a cercetat²⁶⁰ și le-a folosit pentru a stabili corelații cu civilizația dacă. Într-o notă de manuscris (2290, f. 70) afirmă: „Alexandru (cel Mare, n.n.) merge în Indii, unde reșed în Himalaya zeii daci; acolo, el întâlnește pe Dochia și de la Zamolx învață înțelepciune”. Prin urmare, dacii prin zeitățile lor aveau în acea epocă o răspândire și un prestigiu foarte mare nu numai în Europa, ci și înspre Orient.

Orientarea către universul dacic a lui Eminescu este indisolubil legată de dragostea de patrie a tânărului în formare,

²⁵⁹ I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. VI, București, 1933, p.127, apud Mihai Pop, *Eminescu și folclorul*, în *Studii eminesciene. 75 de ani de la moartea poetului*, București, EPL, 1965, p. 200.

²⁶⁰ Amita Bhose, teza de doctorat, *Influența indiană asupra gândirii lui Eminescu*, în *Eminescu*, ediție îngrijită de Mihai Dascăl și Carmen Mușat-Coman. Note de Mihai Dascăl, Edit. Mihai Dascăl Editor, București, 2001, p. 375.

conturată și datorită revoluționarului patriot Aron Pumnul. Refugiat, după înăbușirea Revoluției de la 1848 din Transilvania, la Cernăuți, i-a fost adolescentului Eminescu, în anii 1864–1866, la Gimnaziul Chezaro-Crăiesc profesor, mentor și model uman. De asemenea, viziunea romantică a poetului îndrepta, după modelul scriitorilor 48-iști, admirați de el, inspirația către istorie, către un trecut îndepărtat, mai ales. **Civilizația dacică** va căpăta treptat un contur tot mai accentuat în gândirea eminesciană și **va forma un fond și un reper de stabilitate, demnitate și glorie în sistemul său de valori morale, istorice și etnice.**

În formarea viziunii lui dacologice, un rol important l-a avut întâlnirea (adusă întâi în discuție de cercetătorul Constantin Mihail Popescu în teza lui de doctorat) din octombrie 1866 de la Sibiu cu Nicolae Densușianu²⁶¹ (n.1846), care îi va fi împărtășit din ideile lui îndrăznețe privind „mitologia și istoria veche a poporului nostru”. Relația directă dintre cei doi va fi reluată la București, unde Densușianu lucra la Biblioteca Națională a Armatei, iar Eminescu vine, în 1877, ca redactor la ziarul *Timpul*. Și datorită teoriilor densușiene din viitoarea *Dacie preistorică*, își va contura poetul „icoana” din trecut a poporului și a țării.

Dintr-o altă perspectivă, s-ar putea spune că, în știința istorică, B. P. Hasdeu este descoperitorul dacilor, căci în 1860, când publica celebrul studiu *Perit-au dacii?*, se opunea deschis curentului latinist, dominant în epocă, iar Eminescu îi recenza favorabil lucrările (*Timpul*, nr. 70, 1882) și lăuda contribuția istoricului la cunoașterea vieții din vechea Dacie.

Numeroasele informații acumulate trebuia să se cristalizeze artisticește, căci veneau dintr-un univers miraculos, spațial, uman și spiritual, din universul trecutului nostru dacic, de glorie, mândrie și demnitate. Adoptarea de către Eminescu, în atari condiții, **a unei perspective etice esențial dacice**, în scrisul și manifestările lui civice, nu numai că nu ne miră, dar ni se pare o consecință directă, necesară și firească, a structurii lui psihologice, a formației lui

²⁶¹ Popescu, Constantin Mihail, *Nicolae Densușianu, viața și opera* (teză de doctorat), Societatea Scriitorilor Militari, București, Editura Academiei de Înalte Studii Militare, 2003, pp. 143-145.

patriotice și a realităților social-economice, politice și cultural-artistice în gravă degradare din vremea sa.

Mai întâi, să observăm că scriitorul, potrivit firii lui, gândește poetic și mitic istoria. În fond, poetul procedează în prezentarea epocii noastre străvechi, dacice, asemenea prietenului său Nicolae Densușianu, numai că o face cu alte mijloace.

Criticul G. Ibrăileanu a fost primul care a vorbit, referindu-se la postume, despre dacism ca „notă caracteristică a poeziilor lui Eminescu”, și îl explica, în 1908, prin „iubirea pentru vechime” a poetului.²⁶²

Străluminat de această uimitoare, miraculoasă și înaltă spiritualitate străbună, poetul a simțit-o ca pe o prețioasă moștenire a neamului, dar și a sa proprie. Afirmația din 1876 dintr-o variantă la poezia *Ai noștri tineri* – „Fiți voi romunculi, **simt în mine dacul**”²⁶³ – capătă valoare explicativ-simbolică. Așadar, se consideră pe sine un continuator, în contemporaneitatea sa, a înaltelor valori umane, morale, patriotice, de gândire și simțire, a unei civilizații superioare, care oferea, peste timp, într-o epocă tulbure, prezentului și conaționalilor lui, o admirabilă și de necontestat lecție, mai ales, de demnitate națională, **un model și un reper de mândrie civică și patriotică.**

În postume, poetul se oprește, în special, asupra unor aspecte esențiale ale civilizației geto-dace: spațiul mirific al Daciei edenice („Raiul Daciei vechie”), zeitățile dacice (mai ales Zamolxe), figura mitico-simbolică a Dochiei, regi daci renumiți – Brigbelu, Tomiris, Boerebista, Decebal –, în creații precum *Memento Mori* (1871–1872), *Sarmis* (1877), *Gemenii* (1882), *Odin și Poetul* (1871 – 1872), *Povestea Dochiei și ursitorile*, drama *Decebal* (1873) ș.a. Acum, Eminescu acordă **soarelui și lunii** statutul de zeități. Alt element de originalitate îl constituie prezentarea *soarelui nu numai ca zeu dacic*, ci și ca *apărător al teritoriului dacic* și luptător

²⁶² *Postumele lui Eminescu în Scriitori români și străini*, I, ediție îngrijită de Ion Crețu, prefată de Al. Piru, BPT; București, EPL, 1968, p. 108. Studiul a fost publicat prima dată în *Viața românească*, nr. 8, august 1908, Iași.

²⁶³ Variantă *Ai noștri tineri*, 1876, în *Opere*, II, Editura „Grai și suflet – cultura națională”, București, 1995, p. 326.

împotriva zeilor Romei atacatoare și, ca urmare, noi îi atribuim statutul de **suprazeu dacic**.²⁶⁴ **Soarele** participă la lupta dintre zei de partea zeilor daci, ba, mai mult, cheamă în ajutor rudele lui cosmice: „Lupta-i crudă, lungă, aspră. Lumin pavezele dave, / **Sori și lune repezite** printr-a norilor dumbrave/ **Ard albastrele armure ale zeilor romani**,” (s. n., *Memento Mori*)

În **operele poetice antume**, aspectele dacice sunt mult mai puține, neexistând o lucrare cu temă exclusiv dacică, excepție făcând *Rugăciunea unui Dac* (1879), unde eul poetic enunță direct identificarea cu dacul străbun, cerând Tatălui Ceresc „veșnicul repaos”. Interesant este că elegia filosofică *Mai am un singur dor* avea, într-o variantă din 1879, titlul *Dorința unui dac*. Așadar, stările psihice ale omului Eminescu din etapa bucureșteană (începând cu 1877) se suprapun trăirilor sufletești dramatice ale dacului, care, învins, nu mai vedea nicio ieșire, nicio rezolvare în ordine socio-umană obișnuită.

Eminescu este o prezență remarcabilă în **publicistica vremii**; el prezintă societatea românească într-o viziune critică²⁶⁵, asemănător *Scrisorilor* și *Glossei*. Încă de când era student la Viena scrie trei articole (*Să facem un congres*, *În unire e tăria* și *Echilibrul*), publicate în ziarul românesc *Federațiunea* (aprilie – mai 1870), care îi aduc, după propriile mărturisiri²⁶⁶, pentru ideea de autonomie a Transilvaniei față de Imperiul Austro-Ungar, citarea de către procurorul public la Judecătoria din Pesta, unde este cercetat.

Se pot ușor constata preocupările civice ale studentului Eminescu. Ne atrage atenția în mod special titlul *În unire e tăria*. Tânărul dovedea, astfel, încă de pe acum, o atitudine de **luptător pentru cauza națională**. Citarea lui de către un procuror public indică faptul că articolele aveau o valoare deosebită pentru atmosfera social-politică de atunci.

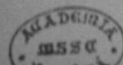
²⁶⁴ *Motivul soarelui în poemul eminescian postum „Memento Mori”*, publicat în revista Societății de Științe Filologice din România *Limbă și literatură*, anul LIII, vol. I–II, 2011, pp. 132–133.

²⁶⁵ Vezi Danciu, Tereza, *Societatea românească în viziunea eminesciană*, în *Dacia Magazin*, nr. 73, ianuarie 2012.

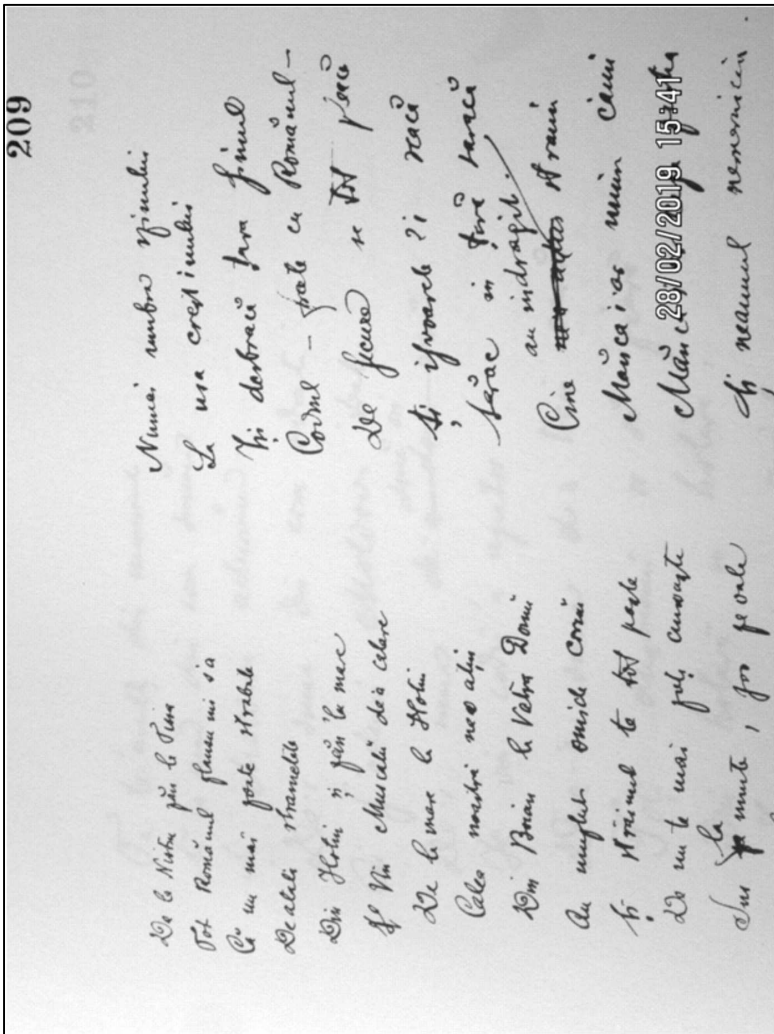
²⁶⁶ Crețu, I., *Mihail Eminescu. Biografie documentară*, București, EPL, 1968, p. 87.

De la Nistru pînă la Tisa
 Pot România plămîni și
 Ca un mîi goale strîmb
 De alate strîmb
 Din Holo și pînă la mîi
 Și în clădirea de celare
 De la mîi la Holo
 Către nouă nea alți
 Din Boina la Vatra Domi
 Au singlăte omide cori
 Și strîmb te tot poale
 De un la mîi goale, amare
 Au la mîi, for goale
 Și au făcut desmîi al
 Din Săbăria pînă la Holo
 Numai Domni a cele
 Voi de cel Român sîrău,
 Îndrept tot de la mîi
 Nici și mîi, mîi x'indăna
 Nici și totă mîi
 Nici și mîi, mîi
 Și și strîmb în țara lui.
 De la Tisa și Donhoi
 Curg desmîi în pînă
 Și și mîi pînă la mîi
 Și cum mîi a Domni de fier
 Toate cîntecul fier
 Toate cîntecul fier

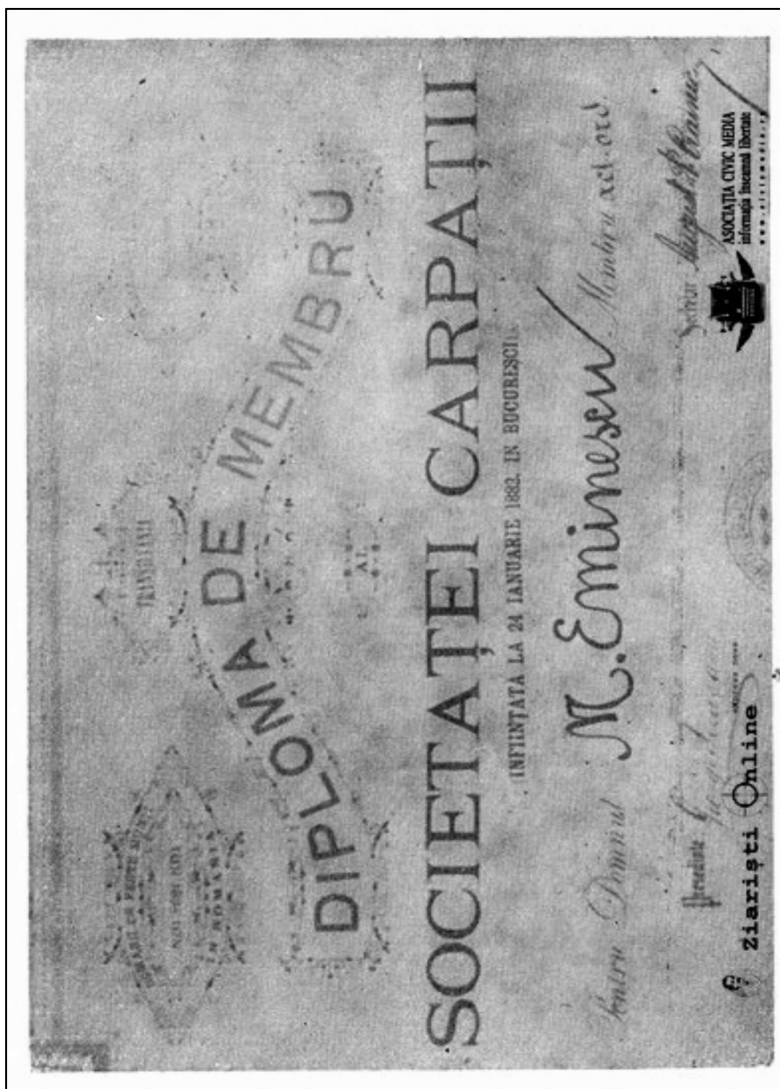
Numai umbra spîmb
 La ușa creștină
 Și destrău în fier
 Cînd – goale în România –
 De fier și tot pînă
 Și iforare și mîi
 Tîră în țara țara
 au îndrăgit
 Cîi ~~no~~ Arău
 Măncă și mîi cîi
 Măncă și ar cefa pînă
 Și mîi mîi
 Să și mîi
 De la Pînă mîi și
 Să și Arău mîi
 Toate și mîi
 Să și mîi
 Și cum pînă
 Cîntecul și și
 Tîră și mîi
 Tîră
 Lîră și mîi
 Că și mîi mîi
 Tîră



15/02/2019 11:27



Doina, vol. IX, partea I, ms. 2262, p. 209 (II)



Diploma lui Eminescu de membru al Societății Carpații

Numeroasele teme, prezentate și analizate în spirit științific de jurnalistul bucureștean din epoca 1877–1883, dovedeau o profundă cunoaștere a realităților naționale și, înfățișând critic diversele aspecte (economice, sociale, politice, etnice, etice, juridice, cultural-științifice etc.), el își dezvăluia o poziție moral-civică și patriotică exemplară, de înaltă responsabilitate. Imaginea „prezentului mișelit”, confruntată cu aceea de glorie, mândrie și demnitate de pe vremea lui Decebal și, mai ales, Mircea cel Bătrân ori Ștefan cel Mare, îl va nemulțumi profund și va considera că întreaga noastră societate trebuie reformată. Reformarea se impunea a fi făcută, însă, dintr-o perspectivă valorică. Și această perspectivă valorică nu putea fi decât cea dacică. Așa se face că, în 1881, va enunța tranșant: „(În România) **totul trebuie dacizat oarecum de acum înainte**”.²⁶⁷ Așadar, **modelul dacic, era, în aceste condiții, unica soluție**. Astfel, Dacia străbună devine un ideal etno-statal.

Recent, profesorul G. D. Iscriu definea magistral, sintetic și clar, viziunea lui Eminescu privind „noua **Renăștere prin dacizare**”, continuând unele observații mai vechi ale lui Mircea Vulcănescu: „Pornind de la mesajul lui Eminescu – așa cum a văzut el noua **Renăștere prin dacizare** – într-o țară care s-ar putea numi chiar așa, **DACIA** – îndreptându-se astfel prima mare eroare politică din istoria noastră modernă (privind numele ce s-a dat țării în secolul al XIX-lea sub influența tezei false a romanizării) – adică pornind de la *reînvierea spiritului dac*, iar nu neapărat cu o întoarcere talequale la trecut, ci, cum spunea el – având în vedere deschiderea spre modernitate – „o parțială întoarcere la trecut, la elementele lui bune, sănătoase, proprii de dezvoltare”, aceasta ar însemna – cum deja a spus-o Mircea Vulcănescu –, pe de o parte „reînvierea virtuților... neamului nostru”, pe de altă parte, adăugăm noi, o pavază împotriva pretențiilor și loviturilor care ne-au venit și ne vin din afară, din partea celor care nu încetează să-și revendice, ticălos, pentru ei, „pământ și apă” din întinsul spațiu etno-național al Daciei Marii”.²⁶⁸

²⁶⁷ *Românul a contractat năravul în Timpul*, 29 iulie 1881, *Opere*, XII, Editura Academiei, 2010, p. 267.

²⁶⁸ *Eminescu – spirit tutelar al națiunii române în Origini*, seria I, anul 6, nr. 1 (54), ianuarie 2018, p. 23.

În ziarul *Timpul*, Eminescu scrie articole bine documentate și cu o adâncă înțelegere a fenomenelor istorice, socio-economice și politice, aducând în discuție probleme majore și stringente ale actualității vremii, devenind formator de opinie publică, publicația ajungând, datorită lui Eminescu, una dintre cele mai citite, dar și de prestigiu din epocă. Poziția lui tranșantă, intransigentă și, mai ales, conformă adevărului istorico-social a deranjat nu numai pe adversarii politici, ci chiar unele țări vecine, care încălcau, prin acțiuni abuzive, dreptul istoric, înțelegeri și chiar tratate internaționale pentru obținerea unor avantaje.

Într-o serie de articole din ianuarie-iunie 1878 ia în discuție problema „delicată” a Basarabiei. În *Timpul* din 10 februarie 1878 scria: „Drepturile noastre asupra întregii Basarabii sunt prea vechi și prea bine întemeiate...Basarabia întreagă a fost a noastră, pe când Rusia nici nu se megieșa cu noi, Basarabia întreagă ni se cuvine, căci e pământ drept al nostru și cucerit cu plugul, apărut cu arma, a fost de la începutul veacului al patrusprezecelea încă și până în veacul al nouăsprezecelea”. Într-un articol din 19 februarie 1878 Eminescu dezvăluia adevărul despre mecanismul „pierderii” teritoriului estic: „Basarabia ...în 1812 a fost, în actul oficial de cesiune, dobândită de către Rusia de la Poarta Otomană, dar în realitate **răpită de la legitimul și adevăratul său proprietar, care era Moldova**, și transmisă de către **acel ce nu avea drept s-o cedeze la acel ce nu avea drept s-o ia**”. (s.n.).

În diverse materiale, bazate pe documente, statistici și recensăminte oficiale din Austro-Ungaria, Eminescu denunță, printre altele, procesul de maghiarizare forțată a românilor ardeleni. În 1883, guvernul, însă, ducea în secret tratative cu Germania pentru intrarea României în Tripla Alianță. „Românul absolut” (Petre Țuțea) demască trădarea intereselor naționale, căci se elimina, astfel, orice posibilitate de apărare oficială a românilor din Transilvania și a acestei vechi provincii dacice. Reprezentantul guvernului la Viena, junimistul Petre P. Carp, cere expres lui Maiorescu: „Mai potoliți-l pe Eminescu!”. Ultimul articol, *Pentru libertatea presei*, publicat (înainte de a fi arestat) în *Timpul* la 28 iunie 1883, dezvăluie poziția lui principal democrată, condamnând măsurile represive luate de

guvern împotriva unor publicații independente și a redactorilor acestora.

În **activitatea sa civică**, profund patriotică, se dezvăluie o nouă ipostază a omului Eminescu, aceea de luptător în plan politic și social.

Manifestându-se permanent în postura de poet-cetățean, Eminescu este un patriot autentic, care înțelege că „**refacerea unității spațiului străvechii Dacii este pentru români o problemă de renaștere națională**”.²⁶⁹ Implicându-se direct, alături de I. Slavici, în organizarea și realizarea în 1871 a aniversării a 400 de ani de la întemeierea mănăstirii Putna (Bucovina), poetul desfășoară, după obținerea aprobărilor oficiale, o activitate febrilă, împărțind manifeste, plecând în țară pentru a răspândi ideea. Eminescu vedea în această acțiune un prilej de redesteptare a conștiinței naționale, mai ales pentru tinerime. Manifestația este grandioasă, impresionantă, cu participarea unor mari personalități ale vremii, iar un tânăr entuziasmat, desprins din mulțime (viitorul celebru muzician Ciprian Porumbescu), cântă la vioară, cu o sensibilitate ieșită din comun, o horă în fața imensei mulțimi. Mai târziu, acesta exprimă starea de emulație trăită atunci și modul în care percepea adunarea, făcând o afirmație plină de semnificație: „Am cântat Daciei întregi”. Eminescu recită acum *Doina populară*, prima variantă a celebrei *Doina*. Părăsind Putna și Bucovina natală, poetul duce cu el în suflet nădejdea revenirii acestei provincii la Patria-mamă.

Funcționând mulți ani în cadrul complexului muzeal de la Ipotești și descoperind o serie de date noi, Lucia Olaru Nenati propune, în articolul *Contrabandistul Eminescu*, o nouă perspectivă în înțelegerea personalității lui, afirmând: „Puțini știu că Eminescu nu a luptat numai cu pana și cuvântul pentru idealurile naționale, ci a făcut-o și prin fapte, chiar dintre cele care i-au cerut un curaj deosebit și l-au expus la riscul arestării pentru contrabandă și atentat

²⁶⁹ Aurel David, *Eminescu, prima jefă politică pe altarul Daciei Mari*, în *Dacia Magazin*, nr. 73, ianuarie 2012, p.10.

la siguranța imperiului (Austro-Ungar, n.n.).²⁷⁰ Apoi, prezintă o acțiune temerară a poetului, care, în 1875, pleacă din Iași și intră clandestin în Bucovina, unde duce câteva sute de exemplare din lucrarea *Răpirea Bucovinei după documente autentice*, scrisă de Ioan Slavici și prefătată de istoricul M. Kogălniceanu. La Cernăuți, cu ajutorul prietenului Teodor Ștefanelli, Eminescu trimite broșura prin poștă oaspeților străini și diplomaților veniți la festivitățile pegătite de oficialitățile austro-ungare pentru aniversarea a 100 de ani de la anexarea Bucovinei, stârnind un scandal diplomatic prin dezvăluirile făcute. Broșura este interzisă, iar Eminescu putea fi arestat și pedepsit. Miron Manega reia aceste informații în lucrarea cu incitantul titlu *Eminescu agent secret*.²⁷¹ Poetul își dezvăluie, astfel, o nouă față a personalității sale, aceea de **luptător pe „frontul nevăzut” pentru cauza unirii românilor**.

În perioada bucureșteană, scriitorul devine membru al mai multor societăți naționaliste, între care Societatea „Carpații”, înființată la 24 ianuarie 1882, al cărei obiectiv principal era refacerea Daciei Mari. Eminescu este sufletul proiectului etno-politico-statal „Dacia Mare”. Propunerea lui ca studenții ardeleni să propage, când merg acasă în vacanță, ideea unirii Ardealului cu Regatul este considerată periculoasă de imperiile vecine interesate, lezate în realizarea intereselor lor, prin dezvăluirile publice făcute. Ideea, dacă ar fi fost pusă în practică la nivel general, ar fi devenit o idee forță, care, răspunzând unor vechi și populare idealuri naționale, ar fi devenit periculoasă. Cum, de altfel, s-a și întâmplat. Această idee este, în fond, o prefigurare a Marii Uniri. Văzându-se atmosfera generală potrivnică de la Bucuerști, diplomațiile vecine acționează în forță. Austro-Ungaria rupe relațiile diplomatice cu România timp de 48 de ore, iar cancelarul german Bismark trimite lui Carol I o telegramă de amenințare cu războiul. În atari condiții, Guvernul, la cererea reprezentantului Austro-Ungariei, baronul Von Mayr, care-l urmărea permanent pe „turbulentul” Eminescu, a desființat

²⁷⁰ Lucia Olaru Nenati, *Contrabandistul Eminescu*, *Revista electronica “Total’s Daily News”*, 11 iunie 2011.

²⁷¹ Miron Manega, *Eminescu – agent secret și contrabandist de cărți interzise*, București, Editura Geto Dacii, 2017, p. 32 și urm.

Societatea „Carpații”, a expulzat persoanele străine de pe lista neagră (întocmită la Viena) și a intentat procese ardelenilor implicați în acțiune.

Pe de altă parte, în birourile serviciilor secrete străine, țarist și austro-ungar, ia naștere planul neutralizării fizice a formatorului de opinie potrivnic, M. Eminescu, plan materializat cu ajutorul lui Titu Maiorescu. Cercetările de mai bine de un deceniu au dezvăluit că mentorul Junimii era un agent de influență german, iar, mai nou, au apărut informații, neconfirmate documentar însă, că avea relații chiar cu serviciile secrete rusești. Prin diverse acțiuni, se urmărește insistent blocarea prezenței publice a lui Eminescu. Dovadă o constituie arestarea lui de trei ori (potrivit cercetătorului Nae Georgescu) în decurs de câteva zile, iar pe 28 iunie 1883 este internat la Spitalul doctorului Șuțu, precipitat și fără respectarea procedurilor legale. T. Maiorescu, „așa-zisul prieten și ocrotitor”, care-l internase pe poet, pleacă într-o lungă călătorie (mai mult ca sigur, intenționat proiectată) de câteva luni prin străinătate, iar fratele lui Eminescu, care vrea să-l scoată din spital, nu poate, căci legislația prevedea că o asemenea acțiune putea fi făcută numai de persoana responsabilă de internare. Genialul nostru poet este supus (potrivit cercetărilor mai multor autori) ani de zile unui tratament medical intenționat distrugător. Eminescu devine, într-o exactă formulare a profesorul universitar Aurel David, „prima jertfă politică pe altarul Daciei Mari”²⁷².

După înlăturarea lui Eminescu din viața publică, s-a instituit timp de peste 100 de ani, după cum au arătat o serie de cercetători – Theodor Codreanu, Constantin Barbu, I. C. Rogoianu, Dan Toma Dulciu, George Roncea, Nae Georgescu, Miron Manega ș.a. –, un adevărat complot împotriva „poetului nepereche”. Este prezentat drept nebun sau bolnav de sifilis, activitatea lui publicistică este ascunsă și minimalizată decenii întregi, poezia lui de mare profunzime meditativă este deturnată în una romantic-dulceag-superficială, iar el transformat **dintr-un ziarist demn și responsabil, combativ și patriot** doar într-un poet al „drăgostelilor” și al damelor de salon, adică i-a fost anulată esența semnificației

²⁷² *Art. cit.*

operei, mesajul ei fundamental, adâncă valoare filosofico-umanistă și patriotică. S-a urmărit a-i fi anulată, în fond, genialitatea, care-l îndreptățește să stea alături de marile valori literare ale umanității.

Bună cunoscătoare a contextului politic al vremii și a personalității lui Eminescu, Zoe Dumitrescu Bușulenga evidențiază caracterul lui intransigent, dublat de patriotismul lui ardent: „Pentru el, nu exista adevărul de conjunctură, ci doar adevărul nației românești pentru care a trăit și pentru care a fost sacrificat, cu tăcuta complicitate a unor personaje malefice”.

Din perspectiva destinului dramatic al lui Eminescu, capătă semnificație specială o afirmație a poetului dezvăluită peste timp de Gh. Panu, memorialistul Junimii: „**istoria poporului nostru, trecutul lui... tot, tot este un șir neîntrerupt de martiri**”.²⁷³ Poetul se înscrie și el în acest lung șir de martiri ai neamului. Gh. Gavrilă Copil îl consideră îndreptățit „martirul românilor cu aură de sfânt”.²⁷⁴ Eminescu devine istorie. Istorie națională!

Atacurile împotriva lui sunt continuate și astăzi, ca parte a unui plan de denigrare, după Revoluția din '89, a valorilor noastre naționale, de distrugere a manifestărilor remarcabile ale specificului nostru identitar, de fapt, un atac la adresa națiunii înseși,

Dacismul lui Eminescu reprezintă o viziune, o concepție, o credință adâncă și temeinică, având ca scop binele țării și al neamului său. Acordându-i girul unui **model existențial** de netăgăduit, Eminescu se consideră parte a civilizației pe care o admiră și, mai mult, își propune să o popularizeze. **Poetul creează**, s-ar putea spune, **o perspectivă dacică**, pe care o proiectează, în datele ei esențiale, asupra întregii sale problematice scriitoricești și activități, **drept valoare, criteriu și ideal**.

Lecția lui Decebal și a căpitanilor săi, care s-au sinucis când n-au mai văzut nicio cale de ieșire din situația de înrobire în urma victoriei romanilor, este cutremurătoare și exemplară, căci

²⁷³ George Panu, *Amintiri de la „Junimea” din Iași*, ediție, prefață și tabel cronologic de Z. Ornea, București, Editura Minerva, 1998, p. 293.

²⁷⁴ *Proces penal „Mihai Eminescu”*, în *Dacia magazin*, nr. 67-68, iulie-august 2011, p.74.

demonstra ideea că **libertatea și demnitatea nu sunt de vânzare, că pământul țării este sfânt**.

Astăzi, mai mult ca oricând, este valoroasă aserțiunea lui George Topârceanu: „A fi patriot nu e un merit, **e o datorie**”. O datorie față de țara în care trăiești și națiunea din care faci parte. Eminescu și-a făcut-o din plin.

În același timp, el lasă un testament de adânc patriotism contemporanilor și urmașilor. El nu este numai „poetul național”, publicistul și gânditorul politic, ci și activistul social și omul cu o atitudine civică exemplară, similară lui Decebal. Gesturile publice ale lui Eminescu din ultimii ani de viață în sănătate au valoare simbolică, deoarece sunt ultimative. Așadar, **lecția Eminescu** este una excepțională, este una de mândrie, noblețe și demnitate patriotică, lăsând testamentar **credința în necesara asumare a condiției etnice a superioarei civilizații dacice străbune**. Cei de astăzi, și datorită lui Eminescu, știu că „**Noi nu suntem urmașii Romei**” (Napoleon Săvescu), și datorită lui Eminescu, putem spune că astăzi „**Spiritul dacic renaște**”. (D. Roxin)

Mihai Eminescu ne apare ca o personalitate exponențială a aspirațiilor și înaltelor noastre idealuri patriotice, de bine, progres și demnitate națională.

Acum, la aniversarea centenarului Marii Uniri, **făurirea Daciei Mari, care** se constituie, în mod firesc, în gândirea poetului și a colegilor lui drept **un ideal patriotic fundamental de autentică renaștere națională**, este, de fapt, un proiect anticipativ Unirii de la 1918. Personalitatea complexă a poetului se manifesta într-o nouă ipostază a sa, aceea de luptător pe „frontul nevăzut” al acțiunilor secrete, precum și în aceea de militant direct în acțiuni publice social-politice pentru unirea românilor.

Eminescu este, în fapt, un martir-premergător al făptuitorilor Marii Uniri.

Datorită unor condiții interne și externe, obiective și subiective, idealul Daciei Mari nu s-a putut realiza atunci, în 1883, când a căzut jertfă și **dacul cel mare al poeziei românești**. Înăptuită câteva decenii mai târziu, prin votul mai întâi al basarabenilor, la 27 martie, iar apoi al ardelenilor la 1 decembrie 1918, țara se reîntregește în mare parte în vechile ei hotare dacice,

evidențiindu-se, astfel, voința politică hotărâtă a locuitorilor din provinciile tradiționale românești și înalta lor conștiință civică și patriotică.

Adeziunea larg populară a reprezentanților românilor de la Alba Iulia la ideea unității a consfințit actul politic al reîntregirii țării, pentru care a luptat și Mihai Eminescu, „zeu tutelar al spiritualității românești”, act politic de adâncă semnificație și fundamentală valoare etno-politică statală – **Marea Unire de la 1918.**

Bibliografie

1. Bhose, Amita, teza de doctorat, *Influența indiană asupra gândirii lui Eminescu*, în *Eminescu*, ediție îngrijită de Mihai Dascăl și Carmen Mușat-Coman. Note de Mihai Dascăl, Edit. Mihai Dascăl Editor, București, 2001
2. Bucur, Gheorghe, *Motivul soarelui în poemul eminescian postum „Memento Mori”*, publicat în revista Societății de Științe Filologice din România *Limbă și literatură*, anul LIII, vol. I-II, 2011
3. Bucur, Gheorghe, *Mitul dacic al soarelui în poemul postum eminescian „Memento Mori”*, publicat în *România Mare*, nr. 985, 12 iunie 2009
4. Vezi Cristian, Marin Al., *Mihai Viteazul, restaurator al Daciei și al Bisericii strămoșești*, Editura N. Bălcescu, București, 2011
5. Danciu, Tereza, *Societatea românească în viziunea eminesciană*, în *Dacia magazin*, nr. 73, ianuarie 2012
6. David, Aurel, *Eminescu, prima jerfă politică pe altarul Daciei Mari*, în *Dacia magazin*, nr. 73, ianuarie 2012
7. Eminescu, Mihai, *Timpul*, 29 iulie 1881, *Opere*, XII, Editura Academiei, 2010
8. Gavrilă-Copil, Gh., *Proces penal „Mihai Eminescu”* în *Dacia magazin*, nr. 67-68, iulie-august 2011
9. Iscru, G. D., *Planul dacic care ne-a traversat istoria* în *Dacia magazin*, nr. 63, mai 2010
10. Manega, Miron, *Eminescu agent secret și contrabandist de cărți interzise*, București, Editura Geto Dacii, 2017
11. Olaru Nenati, Lucia, *Contrabandistul Eminescu*, *Revista electronica „Total's Daily News”*, 11 iunie 2011
13. Panu, Gheorghe, *Amintiri de la „Junimea” din Iași*, ediție, prefată și tabel cronologic de Z. Ornea, București, Editura Minerva, București, 1998

Mitul Eminescu – mit cultural fundamental al matricei identitare naționale

Mitul constituie o comoară spirituală inestimabilă a unei nații, prin valoare și semnificații. Toate popoarele au mituri, au nevoie de mituri, care să le definească statutul identitar și, ca urmare, și-au creat din diverse perspective, de-a lungul timpului, mituri originale specifice. Sunt binecunoscute bogăția și diversitatea mitologiilor unor popoare precum amerindienii, incașii, chinezii, indienii, sumerienii, egiptenii, arabii, etruscii, evreii, grecii, italicii, germanii, dacii și mulți alții.

Potrivit *Dicționarului de Terminologie Literară*, mitul este o „legendă sau povestire alegorică anonimă, de origine populară, despre timpurile fabuloase sau eroice pe care istoria nu le luminează deplin”.²⁷⁵ De-a lungul timpului conceptul de mit a cunoscut în viziunea cercetătorilor mai multe semnificații, evoluând de la epocă la epocă. Pentru Platon, mitul era o narațiune care nu convinge iar pentru Aristotel o „structură narativă”.²⁷⁶ Dacă în secolul al XIX-lea mitul era văzut ca o „fabulă”, o „ficțiune”, o „invenție”, cercetătorii din secolul al XX-lea au acceptat sensul dat de societățile arhaice ca istorie adevărată, sacră și exemplară.

Văzând în el „o realitate culturală extrem de complexă”, Mircea Eliade consideră că „mitul povestește o istorie sacră; el relatează un eveniment care a avut loc în timpul primordial, în timpul fabulos al «începuturilor»... E așadar întotdeauna povestea unei «faceri»”.²⁷⁷ Dincolo de funcția lui cognitivă, care reflectă nivelul cunoașterii la care a ajuns în acel moment colectivitatea care

²⁷⁵ *Dicționar de Terminologie Literară...*, p. 215.

²⁷⁶ *Vezi Dicționar de Terminologie Literară...*, p. 216.

²⁷⁷ *Aspecte ale mitului*, București, Editura Univers, 1978, pp. 5 – 6.

i-a dat naștere, Eliade evidențiază funcția lui „etică, modelatoare”²⁷⁸, educativă și formativă: „mitul înfățișează modele pentru comportarea omenească și prin însăși aceasta conferă existenței semnificație și valoare.”²⁷⁹ Vorbind despre personajele lor (supranaturale), Eliade precizează: „Miturile relevază așadar activitatea lor creatoare și dezvăluie sacralitatea (sau numai caracterul «supranatural») operelor lor”.²⁸⁰ Cu timpul, unele personalități reale, biblice, istorice, legendare, culturale au fost mitizate, căci, prin activitatea lor creatoare exemplară, au devenit „modele pentru comportarea omenească”.

Pentru români, George Călinescu identifică în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*²⁸¹ patru mituri fundamentale: al etnogenezei – legenda *Traian și Dochia*, mitul existenței specifice (pastorale) – balada *Miorița*, mitul muncii și creației, al jertfei pentru zidire – balada *Mănăstirea Argeșului*, mitul erotic – legenda *Zburătorul*, la care a fost adăugat, mai târziu, și cel al morții, al „marii călătorii” – *Cântecul Bradului*. Pe lângă acestea, se disting mai multe mituri specifice, precum cel sacru, al lui Zamolxe, legendar (*Meșterul Manole*), cele istorice (Buerebista, Decebal, al Mușatinilor, al lui Ștefan cel Mare, al lui Mircea cel Bătrân, al lui Vlad Țepeș, al lui Mihai Viteazul, unificatorul celor trei țări românești la 1600, al lui Constantin Brâncoveanu, sacrificat el și cei patru copii pentru credința ortodoxă, al lui Horea, „crăișorul munților”, al lui Avram Iancu, al lui Tudor Vladimirescu, al lui Nicolae Bălcescu, al lui Alexandru Ioan Cuza, primul domn al unirii celor două Valahii), mituri folclorice (al Soarelui, al Craiului Nou, al Crăciunului, al Zânelor, al Sânzienelor, al Rusaliilor, al Știmelor, al Strigoilor, al Mărțișorului, al Florii Soarelui, al Florii Albastre, al Reginei Noptii, al ursului, al lupului, al privighetorii, al ciocârliei, al Oltului, Mureșului, Bistriței, Istrului, al munților Bucegi, Ceahlău,

²⁷⁸ Vezi Vasile Nicolescu, *Prefață*, la Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, București, Editura Univers, 1978, p. XII

²⁷⁹ *Op. cit.*, p. 2

²⁸⁰ *Ibidem*, p. 6

²⁸¹ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982, pp. 58 – 60.

al Vârfului Omu (Kogaionon), Toaca, Negoitul, ca și religioase ca Dumnezeu, Sf. Fecioară, Iisus, Paștile, Sf. Andrei, Sf. Gheorghe, Grădina Maicii Domnului etc., precum și mituri culturale, artistice, literare, științifice, evidențiate prin opera unor personalități ca B.P. Hasdeu, Nicolae Iorga, Ciprian Porumbescu, Costantin Brâncuși, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Aurel Vlaicu, Henri Coandă, Emil Racoviță, Ana Aslan și mulți alții.

Între personalitățile naționale în jurul cărora s-au încheșat un adevărat cult și autentice structuri mitice se află și Mihail²⁸² Eminescu (1850-1889), perceput în opinia publică românească și reținut în mentalul colectiv românesc (chiar și de către adversarii lui din trecut sau din prezent) drept un mit de primă mărime și adâncă semnificație.

Eminescu ocupă un loc aparte și are o valoare fundamentală în cultura noastră, deoarece el, ca personalitate, opera lui artistică și activitatea lui civică, definesc și exprimă, complex și remarcabil, matricea stilistică identitară românească.

Ca personalitate, Eminescu este reprezentativ pentru nația română. Luând în considerare valoarea operei lui, este explicabilă atunci încercarea altor culturi vecine de a și-l „însuși” sau adopta.

În primul capitol – „Strămoșii” – al monografiei *Viața lui Mihai Eminescu*, din 1932, G. Călinescu numește zece etnii (turc, albanez, persan, suedez, rus, bulgar, sârb, rutean, polon și armean)²⁸³, care, din motive lesne de înțeles, și-l revendică pe Eminescu (și la care, apoi, de-a lungul timpului, s-au adăugat și diverse altele, chiar extraterestre), analizate logic și respinse justificat de critic. În capitolul final („Masca lui Eminescu”), criticul face observații de fizionomie etnică de o valoare excepțională. Privind chipul poetului din fotografiile de la 19 ani, 28 de ani și 34 de ani și apoi „masca nietzscheeană” din ultimii ani, i se pare că „omul cel adevărat răsuflă aieva”²⁸⁴, adică descoperă esența personalității sub diferite „măști”,

²⁸² Deși în uzul curent al marelui public s-a impus forma **Mihai**, ar trebui repus în discuție prenumele poetului, deoarece în actul de naștere este folosită forma **Mihail**, după arhanghelul patron biblic, și în diverse acte oficiale o folosește chiar Eminescu.

²⁸³ București, EPL, 1966, p. 7.

²⁸⁴ *Op. cit.*, p. 318.

date de imaginile de la diferite vârste. Apoi, trage o concluzie neașteptată privind tipul uman pe care îl reprezintă poetul: „**Eminescu era un român (verde) de tip carpatin, dintre aceia care, trăind în preajma munților, mai cu seamă în Ardeal și în Modova-de-Sus** (s. n.), sub greaua coroană habsburgică, **cresc mai vâjnoși și mai aprigi** și arată pentru încercările de smulgere a lor din pământul străbun lungi rădăcini fioroase, asemeni acelor ce apele curgătoare descoperă în malurile cu copaci bătrâni”²⁸⁵. Apare, astfel, originea lui de sorginte dacică. Și, ca o consecință, îi face un succint, dar sugestiv portret moral, subliniind altruismul său, adâncă lui dragoste de țară, enunțându-se statutul de exponent al neamului său: „El avea ca atare un suflet etic, simțitor la toate ideile și sentimentele, care, alcătuind tradiția unei societăți, sunt ca grinzile afumate ce susțin acoperișul unei case, nefiind lipsit totdeodată de viziunea unui viitor mai drept. Nu nutrea nicio aspirație pentru sine, ci pentru poporul din care făcea parte, fiind prin aceasta mai mult un exponent decât un individ”²⁸⁶.

Legătura cu trecutul național, cu tradițiile românești, cu glia străbună dezvăluie la Eminescu o dimensiune fundamentală a viziunii sale despre viață și creație.

Marile personalități ale neamului nostru, minți strălucite, artiști de o valoare excepțională, inimi pline de un adânc patriotism, ca M. Kogălniceanu, B.P. Hasdeu, N. Densușianu, N. Iorga, V. Pârvan, L. Blaga, Mircea Eliade, ori Enescu și Brâncuși au evidențiat valorile străbune, s-au îndreptat către strămoșii noștri daci, către civilizația dacică, prezentând-o, admirând-o, cultivând-o. Semnificativă este afirmația întemeietorului sculpturii universale moderne, Constantin Brâncuși, care, referindu-se la condiția sa de neam, spunea cu mândrie: „Noi ăștia suntem **daci în munți**”.

În cadrul discuției, capătă o semnificație deosebită modul în care se definește Eminescu însuși. Cităm cunoscuta afirmație făcută de poet în 1876: „Fiți voi romunculi, **sînt în mine dacul**”. (într-o variantă a poeziei *Ai noștri tineri*). Așadar, scriitorul se autocaracterizează drept dac, adică din neamul strămoșilor noștri,

²⁸⁵ *Idem*.

²⁸⁶ *Idem*.

„cei mai drepți și viteji dintre traci” (Herodot). Se poate susține, însă, faptul că autodefinirea este întotdeauna subiectivă. Nu credem că, în această situație, este relevant și aplicabil acest amendament. Să observăm că poetul nu aduce, aici, un argument din sfera gândirii, a judecării raționale, ci din cea a trăirilor emoționale. Deci, este vorba de un element mult mai puternic al mentalului, căci el ține de zona stărilor sufletești, a manifestărilor psihologice, adică provine din adâncul ființei, al inconștientului chiar. S-o reținem, însă, și ca declarație de autodefinire, venită din partea unui autentic spirit patriot lucid. Apartenența unei personalități la o comunitate etnică și spirituală se manifestă, practic, în patru componente generale: mai întâi, în modul în care se „vede” pe sine, în al doilea rând, în manifestările concrete civice și social-politice, apoi în aspectele creației sale și, în al patrulea rând, în felul în care este percepută de publicul larg sau de lectorii specializați.

În activitatea lui civică și social-politică se regăsesc marile idealuri ale poporului nostru în timp. El se distinge în vremea primei tinereți în acțiunea de aniversare a 400 de ani de la întemeierea Putnei (1469), mai apoi în cadrul Societății „Carpații”, în 1882 – 1883, prin susținerea hotărâtă a proiectului etno-politic-statal „Dacia Mare”, văzut ca proiect major de renaștere națională. Din acest motiv, este considerat de cancelariile unor imperii învecinate un inamic periculos, iar serviciile secrete austro-ungar și țarist elaborează planul înlăturării lui din viața publică, plan dus la îndeplinire cu ajutorul lui T. Maiorescu; este internat forțat la 28 iunie 1883 la spitalul doctorului Șuflu și supus (intenționat) unui tratament distrugător (așa cum au arătat mai mulți cercetători, între care prof. univ. Nicolae Georgescu), care-i va aduce, după șase ani de chinuri, moartea, devenind, potrivit istoricului Aurel David, „prima jertfă politică pe altarul Daciei Mari”²⁸⁷; Gh. Gavrila Copil îl consideră „martirul românilor cu aură de sfânt”²⁸⁸.

Creația artistică eminesciană dezvăluie un scriitor cu o solidă bază folclorică, istorică și mitologică, plasând opera sa în universul specific național.

²⁸⁷ *Dacia magazin*, nr. 73, ianuarie 2012, p.10.

²⁸⁸ *Dacia magazin*, nr. 67 – 68, iulie–august 2012, p.74.

În poezie, Eminescu este văzut mai întâi, atât în literatura română, cât și în cea universală, ca poet al iubirii, apoi „bard național”, deci patriot, și poet reflexiv, filosofic. *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, Epigonii, Floare albastră, Luceafărul, Atât de fragedă, Odă (în metru antic), Scrisorile, Glossă, La steaua, Mai am un singur dor, Trecut-au anii, Mortua est, Memento mori*, toate sunt texte de referință, care îl situează în ipostaza de „ultimul mare poet romantic european”, cum îl definea Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Rosa del Conte își intitulează semnificativ cercetarea despre poet „Eminescu sau despre absolut”²⁸⁹. Vizând perspectiva estetică, T. Arghezi îl consideră „sfântul preacurat al ghiersului românesc”.

Prin basmul *Făt-frumos din lacrimă*, nuvelele *Cezara* și *Sărmanul Dionis* sunt evocate mituri naționale și universale, ca și filosofii moderne, aparținând lui Kant sau Schopenhauer, în structuri artistice de mare frumusețe artistică.

Teatrul (*Decebal*), ca și multe din poeziile postume (*Memento mori, Sarmis, Odin și poetul* etc.) evocă mai ales trecutul îndepărtat, dăcic în special. Scriitorul Eminescu este om al timpului său, dar și al gliei, tradițiilor și istoriei străbune, al universului național, în opera lui regăsindu-se însă și problematica generală a umanității. Baza folclorică și istorică, mitologică și filosofică i-au asigurat o largă audiență în publicul românesc de-a lungul timpului, orice vârstă regăsindu-se în preocupările, gândurile, trăirile, idealurile și aspirațiile ei în creația lui. Este un poet național și universal, cum au arătat, între alții, G. Călinescu, Amita Bhowe, Rosa del Conte.

În publicistica eminesciană, mai ales în activitatea de la ziarul bucureștean *Timpul* (1877-1883), jurnalistul realizează o adevărată radiografie a societății românești a vremii. Poetul dovedea o profundă cunoaștere a realităților naționale și, prezentând critic diversele aspecte, el afirma o atitudine moral-civică și patriotică exemplară, de înaltă responsabilitate. Imaginea „prezentului mișelit”, confruntată cu aceea de glorie, mândrie și demnitate de pe vremea lui Mircea cel Bătrân și, mai ales, a lui Decebal, a cărui lecție de

²⁸⁹ Rosa del Conte, *Eminescu sau despre absolut*, ediție îngrijită, traducere și prefață de Marian Papahagi, București, Humanitas, 2016.

demnitate se va perpetua până astăzi, îl va nemulțumi profund și va considera că întreaga noastră societate trebuie reformată. Reformarea se impunea a fi făcută dintr-o perspectivă valorică. Și această perspectivă valorică nu putea fi decât cea dacică. Așa se face că, în 1881, va enunța clar: „(În România) totul trebuie dacizat oarecum de-acum înainte”.²⁹⁰ Așadar, modelul valoric dacic era, în aceste condiții, unica soluție.

Această succintă trecere în revistă a urmărit să sintetizeze aspectele esențiale ale personalității și operei eminesciene, întreprindere riscantă prin caracterul ei selectiv, restrictiv-limitativ și subiectiv, cu toată intenția de generalizare și dorința de obiectivitate, având ca scop, însă, actualizarea personalității „zeului tutelar al spiritualității noastre”, cum îl consider pe Eminescu.

Întrebarea care s-a pus este dacă îl putem încadra în rândul personalităților mitice. Pentru aceasta să revenim la cele două condiții esențiale, formulate de Mircea Eliade (vezi supra): 1) „activitatea lor creatoare exemplară” și 2) au devenit „modele pentru comportarea omenească”. Creația literar-artistică eminesciană este, fără putință de tăgadă, exemplară. Dovadă stă nu numai prestigiul de care s-a bucurat în rândul publicului larg, răspunzând sensibilității omului simplu, în timp, dar și definirile superlative formulate de iluștri oameni de cultură români sau străini, critici și istorici literari. Semnificative sunt sintagmele „poetul național” și „poetul nepereche” ale lui G. Călinescu sau „expresia integrală a sufletului românesc” a lui N. Iorga ori „omul deplin al culturii românești” a lui Constantin Noica și „românul absolut” a lui Petre Țuțea, pentru a aminti doar câteva dintre caracterizările cele mai cunoscute, realizate de cele mai strălucite minți ale culturii noastre.

Clericul Ilie Cristea (viitorul patriarh, Miron Cristea, al Bisericii Ortodoxe Române), care își lua doctoratul la Universitatea din Budapesta cu teza *Viața și opera lui Mihai Eminescu* și care îl numise primul „luceafărul poeziei românești”, enunța marea influență a poetului: „Înrăurirea lui Eminescu asupra întregii clase

²⁹⁰ „Românul” a contractat năravul, în *Timpul*, 29 iulie 1881, în *Opere*, vol. XII, *Publicistica*, 11 ianuarie – 31 decembrie 1881, București, Editura Academiei R. S. R., 1985, p. 267.

culte române din timpul nostru, mai ales asupra tineretului, este într-adevăr mare... a devenit un fel de idol al întregii românimi”.²⁹¹

Fenomenul epigonismului eminescian, care se manifestă intens după momentul îmbolnăvirii poetului (din cauza tratamentului „medical” aplicat) din 1883 până spre Primul Război Mondial (1918), este o dovadă concretă a seducției versului lui. Al. Vlahuță, prietenul mai tânăr al lui Eminescu, el însuși prins în plasa acestei seducții, va simți nevoia să intervină, rostind în 1892 la Atheneul Român conferința *Curentul Eminescu*, pentru a opri valul de imitatori, „Triști poeți ce plâng și cântă suferinți închipuie”, cum îi numește chiar Vlahuță în poezia *Unde ni sunt visătorii*, citită la sfârșitul expunerii. Semnificativ este faptul că mari scriitori de mai târziu, precum O. Goga, G. Bacovia, L. Blaga, N. Labiș, N. Stănescu și mulți alții au debutat sub influența lui Eminescu, evoluând apoi către o formulă originală.

Într-o lucrare bine documentată, *Mihai Eminescu, românul absolut*,²⁹² Lucian Boia, prezentând „facerea și desfacerea unui mit”, distinge, în nașterea și evoluția mitului eminescian, două grupe de detractori: primii, din timpul vieții lui Eminescu, între care se evidențiau Petre Grădișteanu, Aron Densușianu și Al. Grama, care îl atacau mai ales din invidie, iar al doilea grup, în zilele noastre, când revista *Dilema*, prin publicistul Cezar Paul-Bădescu, deschide în 1998 *Cazul Eminescu*, pe motivul învechirii operei poetului. Paul-Bădescu face o mărturie din adolescență: „Poezia lui Eminescu nu mă încânta, de fapt ea nici nu exista pentru mine... poetul însuși era ceva inert și ridicol, ca o statuie goală pe dinăuntru și cu dangăt spart”²⁹³, iar politologul Cristian Preda afirmă răspicat: „Eminescu trebuie contestat și demitizat”.²⁹⁴ Sau „Marius Chivu, tânăr abia ieșit de pe băncile școlii (devenit între timp un apreciat scriitor și critic literar [?!?])... spune pe șleau: «elevii fug când aud de Eminescu»; este «nu ignorat, ci urât de elevi»”.²⁹⁵ Politologul C. Preda și-a

²⁹¹ Apud Lucian Boia, *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit*, București, Editura Humanitas, 2015, pp. 42 – 43.

²⁹² București, Editura Humanitas, 2015.

²⁹³ Cf. Lucian Boia, *Mihai Eminescu, românul absolut...*, p. 176.

²⁹⁴ Apud Lucian Boia..., p. 177.

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 179.

format în condiții speciale o anumită concepție, care ni se pare nu numai curioasă, dar, cert, exagerată. Cei doi adolescenți, Paul-Bădescu și Marius Chivu, ajunși unul în publicistică și al doilea în literatură și critică literară, trebuie priviți cu înțelegere psihologică. Un alt argument adus de Lucian Boia este părerea lui Dan Alexe, care afirmă superior și ultimativ: „Mai terminați cu Eminescu. Creșteți mari!”²⁹⁶ Adică, noi, ceilalți – mulți și din atâtea generații, care îl admirăm pe Eminescu, suntem „neevoluați”, față de domnia sa, „evoluatul” Dan Alexa. Dacă observăm că îndemnul este luat din voluminoasa carte (354 p.) a acestuia (D.A.), *Dacopatia și alte rătăcirii românești* (Ed. Humanitas, București, 2015, p. 337), tragem concluzia că L. Boia a folosit părerea unui autentic „rătăcit”, de pe la Bruxelles.

Dacă Eugen Simion, critic de prestigiu din generația vârstnică, admirator al lui Eminescu și în calitate de președinte al Academiei Române a girat, după o propunere făcută cu ani în urmă de C. Noica, fotocopiarea celor 14.000 de pagini ale manuscriselor eminesciene, astfel încât oricine să poată avea acces într-o formă modernă și eficientă la textul original eminescian, fără nici un fel de opreliști, este privit de L. Boia cu reticență drept un conservator, pe când Nicolae Manolescu, coleg de generație cu primul și care consideră inutilă această fotocopiare, căci „Literar, nici un rând din acestea nu prezintă vreun interes”²⁹⁷, este văzut cu satisfacție ca un cercetător care „pledează pentru «despărțirea» de Eminescu în sensul unei abordări critice și selective”, sugerându-se postura modernă a acestuia. De altfel, Nicolae Manolescu a încercat deconstrucția mitului Eminescu, urmărind să-l impună pe Mircea Cărtărescu (susținut, de grup, chiar de două ori pentru Premiul Nobel pentru literatură) în locul lui Eminescu, dar încercarea ignobilă a eșuat, pe drept²⁹⁸.

²⁹⁶ *Ibidem*, p. 180.

²⁹⁷ Apud Lucian Boia..., p. 183.

²⁹⁸ Vezi Al. Florin Țene: „Sunt destule încercări de deconstrucție a mitului eminescian, însă nu a fost găsit un înlocuitor. A încercat N. Manolescu să-l impună pe Mircea Cărtărescu, dar, vorba lui N. Georgescu, tot demersul a rămas „o formă fără fond.” în *Constelații diamantine*, nr. 101, ianuarie 2019, p. 3.

Dl. Boia este nemulțumit de cercetările, ca și de lucrările prezentate în cadrul Sesiunii de comemorare a 125 de ani de la moartea poetului din cadrul Academiei Române din 2014, privind aspecte științifice din opera antumă și manuscrisele poetului, căci susține, nu fără oarece umor, „problema de discutat ar fi locul lui Eminescu în literatură, nu printre astrofizicieni”.²⁹⁹ Nemulțumit este și de faptul că Preafericitul Părinte Daniel, Patriarhul BOR, în loc să abordeze o temă despre religiozitatea poetului, a dezvoltat tema *Mihai Eminescu – patriot român și om universal*,³⁰⁰ ieșind astfel din sfera specifică profesiei sale. O problemă asemănătoare i se poate pune și **istoricului** Boia: Ce caută în literatură, ocupându-se de Eminescu și nu de, să zicem, domnitori? Dar noi nu o punem, căci, vorba domniei sale, este libertate. Fiecare vorbește și scrie despre ce vrea.

L. Boia îi reproșează academicianului Ioan-Aurel Pop (care în mai multe rânduri l-a acuzat pe așa-zisul istoric de afirmații neadevărate istoric, denigratoare la adresa poporului nostru) că încearcă „să-l spele pe Eminescu de toate reproșurile aduse xenofobiei și antisemitismului său”. Nu discut acum această problemă complicată³⁰¹, dar sunt sigur că se știe că Eminescu a fost o personalitate complexă, cu idei subtile, păreri proprii și concluzii la care a ajuns în urma unor serioase, chiar exagerat de meticuloase cercetări și analize ale situației epocii sale.

Boia afirmă că vrea să-l „elibereze” de haina mitică și să identifice pe **omul adevărat Eminescu**. Dar „adevăratul Eminescu” (formula a fost propusă de Ion Călugăru în 1933)³⁰² nu poate fi definit în „abstract”, în afara contextului social și al timpului său. Ne întrebăm pe care Eminescu îl caută dl. Boia: pe cel real sau unul abstract, sustras determinărilor social-economice și politice, pe care, se pare, îl dorește domnia sa. Cu pregătirea de istoric, știe foarte bine cum și ce înseamnă valorificarea trecutului. În această situație,

²⁹⁹ Lucian Boia, *Lucr. cit.*, p. 187.

³⁰⁰ *Ibidem*, p. 189.

³⁰¹ Vezi precizările edificatoare ale lui Miron Manega la articolul *Chestiunea evreiască a lui Eminescu* (*Timpul*, 1881) din ziarul *Certitudinea*, anul 2, 2018, nr. 16, p. 2.

³⁰² Ion Călugăru, *Un Eminescu adevărat*, în *Vremea*, 8 octombrie 1933.

lucrurile sunt clare: pe Eminescu cel real nu-l vrea, iar pe cel abstract nu are cum să-l găsească, deoarece nu există. Nu cumva întregul demers al autorului are ca scop anularea lui Eminescu, prin demitizarea lui. Această concluzie a pregătit-o abil pe parcursul cărții. Se poate observa că acordă un spațiu destul de mare detractorilor, dar ia atitudine critică adesea când e vorba de susținătorii lui Eminescu. Vezi pasajele despre sesiunea Academiei Române din 2014 sau despre realizarea deosebită girată de E. Simion a fotocopierii manuscriselor eminesciene. Să nu mai vorbim de șicanele la care a fost supus E. Simion, președinte al Academiei, de forțe (evident) oculte pentru această acțiune cultural-științifică patriotică. La pagina 84, deci cam la o treime a lucrării (cartea are 218 pagini), sesizând că E. Lovinescu nu aplică la Eminescu teoria lui despre „mutația valorilor estetice”, după ce a pregătit terenul, consideră potrivit să lanseze ideea învechirii creației poetului: „Astăzi, ar fi putut constata (E. Lovinescu, n.n.) deja o erodare de netăgăduit a operei eminesciene”.³⁰³ Oare dl. Boia nu a priceput că marele critic (E.L.) a înțeles că excepția, ca și în cazul lui Caragiale, întărește regula?

Autorul insistă în fiecare etapă asupra ideii că opera lui Eminescu este folosită pentru a susține istorico-politic diferite regimuri (vezi legionarii) și chiar diferite faze ale unui regim (comunismul antinațional, comunismul naționalist), ca și cum mitul s-a păstrat și dezvoltat numai datorită faptului că era folosibil, și nu pentru că **era valoros în sine**: „Avem în cazul lui un extraordinar exemplu al modului cum se construiește și se amplifică un mit, pur și simplu **pentru că este nevoie de el** (s.n.). **A fost nevoie de Eminescu**, de Eminescu cel mitificat, într-o cultură mică, dornică de afirmare și de recunoaștere, dar încă nesigură pe mijloacele ei”.³⁰⁴ Or, tocmai această multiplă „folosire” ideologică a lui este o dovadă a complexității de conținut și a perenității lui.

L. Boia consideră că „Astăzi, mitul acesta, atâta vreme netulburat și masiv, e pe cale de a se disloca”³⁰⁵, căci pentru unii,

³⁰³ Lucian Boia, *lucr. cit.*

³⁰⁴ *Ibidem*, p. 215.

³⁰⁵ *Idem*.

„care-i consideră poezia desuetă și ideologia cu totul nerecomandabilă, nu mai e nevoie câtuși de puțin”.³⁰⁶ În final, face o apreciere, în genere, corectă: „Eminescu poetul e singurul nucleu cu adevărat autentic, în jurul căruia s-a adunat treptat, justificat sau nu, întreaga mitologie”. Să observăm că atunci când se numește un aspect negativ se folosesc termeni de absolutizare (vezi supra: „erodare **de netăgăduit**”, „**cu totul** nerecomandabilă”, s.n.), iar când se enunță un aspect pozitiv se utilizează termeni care relativizează ideea, ca în structura „s-a adunat treptat, **justificat sau nu**, întreaga mitologie” (s.n.) Subtitlul lucrării, *Facerea și desfacerea unui mit*, conține evident un mesaj manipulator, de influențare a opiniei publice contra lui Eminescu. În final, dl. Boia operează din nou, destul de mascat, o minimalizare a poetului: Eminescu „e pur și simplu un mare poet romantic, cu siguranță cel mai de seamă, și încă de departe, pe care l-a dat literatura română **în epoca ei clasică**”. (p. 216, s.n.) „Reducția” constă din considerarea lui Eminescu ca mare poet romantic, limitat însă la perioada clasică a literaturii române, adică dintre 1870 și 1918, lăsând spațiu pentru un poet nou, eventual, mai mare în viitor. Nu ne mai miră încercarea de a se face loc unui scriitor ca Mircea Cărtărescu (care a făcut nu de mult o afirmație cel puțin curioasă: „Înainte de a fi român, eu mă simt european”), împins în față mediatic tot mai insistent în ultima vreme (vezi supra). Pe de o parte, fără niciun fel de amendament, respingem și considerăm greșită, incorectă, perversă și dezonorantă metoda de a susține un scriitor, prin denigrarea sau înlăturarea altuia, cu atât mai mult când e vorba de Eminescu, pe de altă parte, acțiunea este inutilă, căci Eminescu nu poate fi demitizat. **El este etern.**

Cu ceva vreme în urmă, Horia-Roman Patapievici declara sentențios că dacă vrem să progresăm, trebuie „să scăpăm de cadavrul din debara”, adică de Eminescu. Alții construiesc „gigantici piramide” ori sarcofage de cristal, de aur și argint pentru a păstra cât mai mult, dacă se poate pentru eternitate, amintirea personalităților marcante naționale, iar noi (pardon, H-R P et co.!) vrem „să scăpăm” de ele!

³⁰⁶ *Ibidem*, p. 216.

Istoricul literar Ioana Bot, adică un specialist în domeniu, are o altă părere decât **istoricul** Lucian Boia.

Istoricul consideră că interesul pentru Eminescu a scăzut, nemaifiind citit. Lucrurile stau altfel în epoca calculatoarelor. Ioana Bot găsește pe Google 4.550.000 de apariții ale numelui Eminescu în (atenție!) 0,19 secunde de căutare³⁰⁷. În această situație cum mai stăm cu interesul scăzut față de Eminescu? S-a spus că nu se mai învață pe de rost poeziile lui ca altădată. Dar cine mai învață azi poezii pe de rost și poeziile cărui poet, ca să-l comparăm cu Eminescu? S-a schimbat mentalitatea generală a omului și, mai ales, a tineretului, care are acces acum la alte mijloace de informare și în alt fel decât generația trecută. S-a schimbat și paradigma de percepere a scriitorilor și deci și a lui Eminescu. Trebuie să schimbăm și paradigma de interpretare a fenomenului literar. Probabil și mitul cultural și mitul personalității.

Ioana Bot ridică problema „relației dintre istoricitatea marilor scriitori (a oricărui scriitori, de fapt) și clasicitatea lor supratemporală”³⁰⁸. Observând că în textele de început Eminescu imita structura retorico-stilistică de succes a pașoptiștilor (Alecsandri, Bolintineanu ș.a.) și apoi prin inovațiile, nesesizate inițial, devine o voce matură, cercetătoarea apreciază că detractorii lui, dincolo de atacul la adresa lui Maiorescu, îl vedeau ca un „pericol pentru tinerime”, care se contamina rapid „de gustul nou, eminescian, al liricii moderne”³⁰⁹. Autoarea face o observație de subtilitate când apreciază că defectele reproșate de detractorii epocii sale („pesimismul excesiv și înclinația spre filosofare, imoralitatea poeziei erotice, utilizarea greșită a modelului folcloric, limba română incorectă”) „indică locurile în care poezia eminesciană înnoiește radical codurile literare ale epocii”³¹⁰, concluzionând interesant că „Eminescu nu era un poet pentru secolul al XIX-lea din simplul motiv că secolul acela nu are instrumentul necesar pentru a-l vedea ca atare”³¹¹.

³⁰⁷ *Eminescu explicat fratelui meu*, București, Editura Art, 2012, p. 238.

³⁰⁸ Ioana Bot, *Eminescu explicat fratelui meu...*, p. 255.

³⁰⁹ *Ibidem*, p. 257.

³¹⁰ *Ibidem*, p. 258.

³¹¹ *Ibidem*, p. 260.

După ce argumentează că Eminescu a fost un poet pentru secolul al XX-lea, pornind de la excepționala previziune maioreșciană de la sfârșitul articolului *Eminescu și poeziile lui* din 1889, „Pe cât se poate omenеște prevedea, literatura română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbii naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veștmântului cugetării românești”³¹², evidențind capacitatea unică a literaturii eminesciene „de a susține lecturi diferite, de a oferi **modele** pentru estetici în aparență contradictorii, fără a pierde profilul particular și axele de coerență”³¹³, arată că el „este primul poet român pentru care filonul modernist al criticii limbajului iese la lumina paginii”³¹⁴.

Explicând că în *Icoană și privaz*, de pildă, „Înlocuind modelul romantic al conștiinței poetice mesianice, salvatoare, cu acela modernist, al unei conștiințe critice, ironice, subversive, demascatoare, eul liric denunța natura secundă, damnată a limbajului”³¹⁵. Pornind de la observația lui Mircea Scarlat că „În acest joc al realității și al virtualităților lirice se află cheia receptării lui Eminescu de-a lungul timpului”³¹⁶ și dacă „realitatea estetică este o împlinire a convenției estetice a timpului”, pe când „virtualitatea este deschisă convențiilor poetice viitoare”³¹⁷, istoricul literar Ioana Bot este pe deplin încredințat că „Eminescu este un poet pentru secolul XXI”³¹⁸. Ideea este susținută și de aprecierea Rosei del Conte, potrivit căreia „Poezia lui Eminescu răspunde unei neliniști mereu actuale, pentru că este de natură metafizică și găsește pentru a exprima un limbaj care, deși reflectă sincretismul cultural al

³¹² *Critice*, București, Editura Minerva, 1984, p. 531.

³¹³ Ioana Bot, *Op. cit.*, p. 263.

³¹⁴ *Ibidem*, p. 265.

³¹⁵ *Ibidem*, p. 267.

³¹⁶ Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, București, Editura Minerva, 1984, p. 79.

³¹⁷ Ioana Bot, *Op. cit.*, p. 270.

³¹⁸ *Ibidem*, p. 271.

poetului, nu este totuși mai puțin legat de substratul cultural autohton”³¹⁹.

În atari condiții, punem o întrebare retorică, evident. Pe cine să credem: pe fizicianul Horia-Roman Patapievi, politologul Cristian Preda și istoricul Lucian Boia ori pe specialiști în literatură ca Mircea Scarlat și Ioana Bot? De fapt, întrebarea este ce interese are primul grup (și compania) să-l denigreze ori să-l conteste pe față sau mascat pe cel mai mare scriitor al neamului nostru și interesele cui le apără ei? Grupul detractorilor nu înțelege (ca să le găsim o scuză minimală) că, așa cum spunea marele estetician Tudor Vianu, „fără Eminescu am fi mai altfel și mai săraci”. Nota bene! Cu opera lui și datorită operei lui, am pătruns spiritual pe toate continentele lumii.

Să ne gândim și la titlul monografiei cercetătoarei Rosa del Conte, care formulează o sugestivă calificare superlativă și absolutizantă: *Eminescu sau despre absolut*.

La ideea de mit suprem trimite și titlul culegerii de articole *Mihai Eminescu – un Dumnezeu rănit* (2018), îngrijită de Laurian Stănescu³²⁰.

Criticul Mihai Drăgan făcea, în 1989, o observație simplă, dar adâncă și de substanță: „Eminescu ne dă sentimentul forței spiritului creator românesc”³²¹.

Credem că este mai mult decât semnificativ faptul că al treilea mare poet al nostru după Eminescu și Arghezi, Nichita Stănescu, propus pe drept pentru Premiul Nobel pentru literatură, afirma despre „poetul nepereche”: „Eu nu sunt eu, eu sunt tu (Eminescu, n.n.), care vorbește cu gura mea”, așezându-se cu modestie într-o nobilă descendență eminesciană.

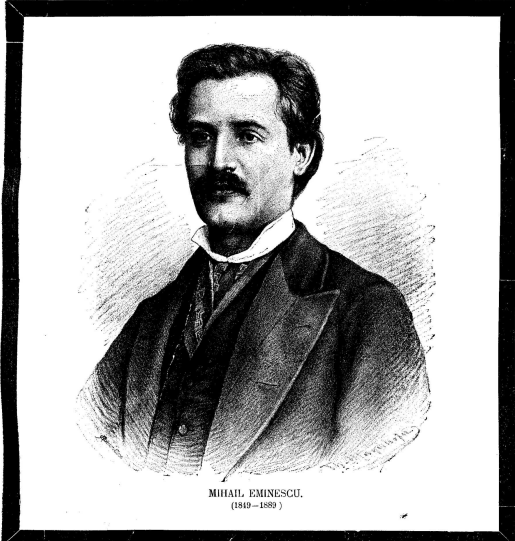
³¹⁹ Rosa del Conte, *Eminescu sau despre absolut*...p. 269.

³²⁰ *Mihai Eminescu-un Dumnezeu rănit*, ediție îngrijită de Laurian Stănescu, București, Editura Scrisoarea a treia, 2018. La finalul volumului (p. 341) face, în *Drumul crucii domnului Mihai Eminescu*, previziunea că acesta: „Peste o sută de ani, va fi una dintre cele mai frumoase legende românești”.

³²¹ Mihai Drăgan, *Eminescu, poet național în Centenar Eminescu, 1889 – 1989, Volum omagial*, SSF, Coordonator I. Hangiu, București, 1989, p.195.



GRADINA-MARE (MOTIVĂR) 35 timbu st. n. 7 iuliu st. n.	Este în fiecare duminică. Redacțiunea: Strada principală 375 a.	N. 25.	ANUL XXV. 1889.	Prețul pe un an 10 fl. Pe 1/2 de an 5 fl. pe 1/4 de un 2 fl. 70 ce. Pentru România pe an 25 lei
--	---	---------------	----------------------------------	--



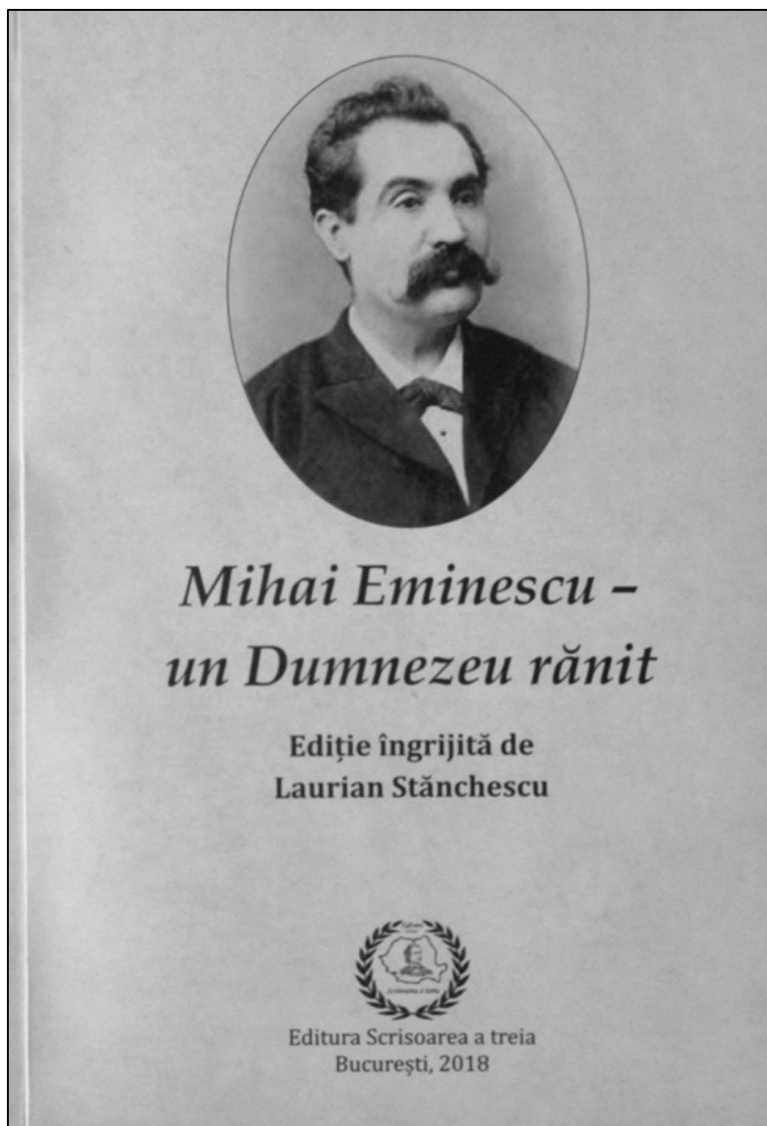
MIHAIL EMINESCU.
(1810 – 1880)

Mi-aduc ș-acuma bine aminte, cum într-o dîm-netă de februarie din 1866 primul o scrisóre din Bu-covina, în care un tîner — după cum scriea — de 16 ani îmi trimitea niște încercări literare. Eră tîne-rul Mihail Eminovici. Armonia versurilor și figurele-i plastice, considerând starea noastră literară de atunci și 'n deosebi etatea tîneră a autorului, me frapară și deschisei cu plăcere colónele foii mele acestui nou ta-lent și viitor poet.

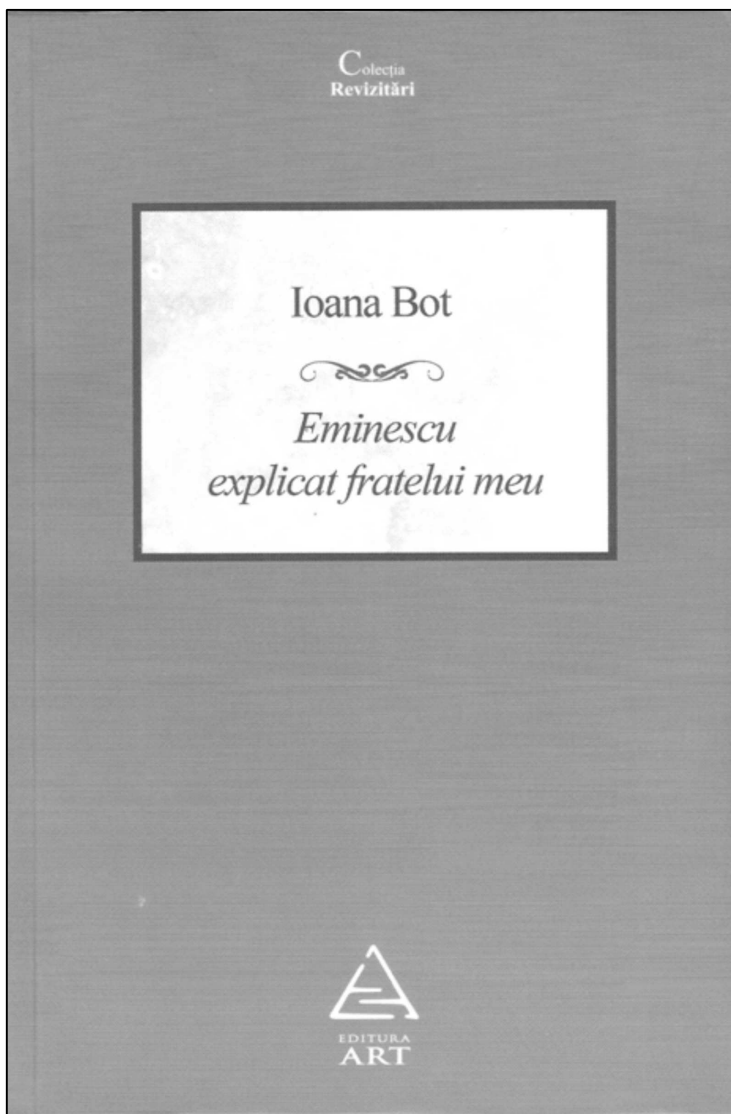
În entusiasmul meu, grăbii să presintez în nr. cel mai de aprópe publicului cetitor pe Eminescu, cu următórea notă redacțională: »Cu bucurie deschidem colónele foii nostre acestui june numai de 16 ani, care cu primele sale încercări poetice trimise noue ne-a surprins plăcut.« În acelaș an și 'n cei trei urmă-tori, cetitorii »Familiei« avură apoi ocașiune a cu-nósce mai lămurit lira noului talent. El a publicat succesive atunci douespredece lucrări poetice. Acele le reproducuserăm în nr. acesta.

De atunci a trecut un timp îndelung. Junele de 16 ani s'a tot urcat, a devenit un lucéfer al litera-turei nostre, carele a dat o direcție nouă poesiei ro-mâne ș-apoi a dispărut ca un meteor în abisul veci-nicieii...

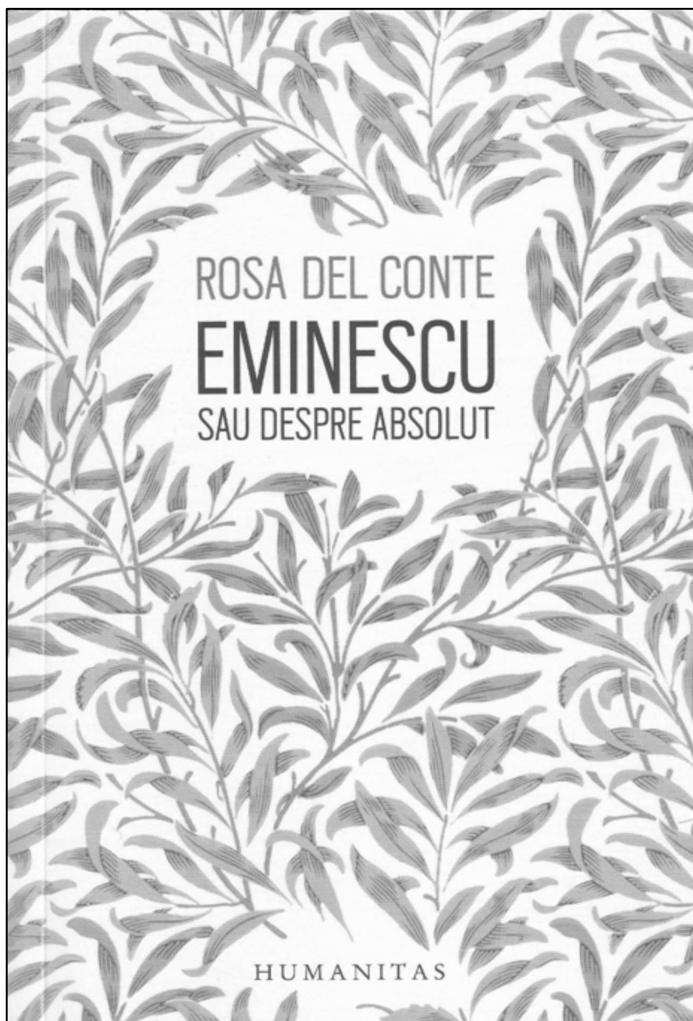
Iosif Vulcan,
„Epilog la primele
poezii ale lui
Eminescu”
din Familia,
25 iunie 1889 -
fragment



Coperta volumului *Eminescu – un Dumnezeu rănit* (2018)



Coperta volumului *Eminescu explicat fratelui meu*
de Ioana Bot (2012)



Coperta volumului *Eminescu sau despre absolut*
de Rosa del Conte (2016)

Concluzii

1. Toți cei care l-au denigrat sau îl denigrează (în ultimele decenii atacurile au devenit tot mai vehemente, dar și mai perfide, nedrepte și ipocrite, căci nu vizează doar persoana lui Eminescu, de fapt, ele având ca țintă valorile noastre naționale, ființa noastră națională), n-au înțeles și nu înțeleg că atât timp cât soarele va exista pe cerul țării, Eminescu va străluci pe firmamentul existenței noastre. În fapt, el strălucește pe cerul spiritualității românești **ca un autentic soare**.

2. Creația lui Eminescu **a luminat și luminează** cu razele ei de mai bine de 150 de ani spiritul creator național. În fond, poetul acționează ca o **prezență solară** în „matricea stilistică a spiritualității naționale”³²². Și atunci, pe această bază, se impune o singură concluzie: Mihai Eminescu va dăinui peste veacuri, căci el se constituie și se impune, prin forța de model formativ, ca o permanență, iar prin efectele catalizatoare și constructiv-modelatoare produse în existența, cultura și literatura națională, drept **soarele poeziei românești**. El se manifestă pentru noi ca un **zeu tutelar al spiritualității noastre**.

3. N. Iorga avea perfectă dreptate când îl definea pe poet drept „expresia integrală a sufletului românesc”. În același timp, prin larga cuprindere a gândirii, trăirii și simțirii specific-naționale, dar și universale, Eminescu, străbătând timpul, devine **mit cultural fundamental al matricei identitare românești**.

³²² Folosim formula lui L. Blaga, deoarece este o sintagmă fericit găsită pentru a desemna configurarea universului nostru spiritual.

Bibliografie generală

1. Academia Română, *Manuscrisele Mihai Eminescu*, ediție coordonată de Eugen Simion, Președintele Secției de Filologie și Literatură a Academiei Române, Biblioteca Academiei Române, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2004 – 2009
2. *Eminescu*, ediție îngrijită de Mihai Dascăl și Carmen Mușat-Coman. Note de Mihai Dascăl. Edit. Mihai Dascăl Editor, București, 2001
3. *Eminescu. Opere*, XII, București, Editura Academiei, 2010
4. Mihai Eminescu, *Opere alese*, I-II, ediție îngrijită și prefăcută de Perpessicius, București. Editura pentru Literatură, col. „Scriitori români”, 1964
5. Mihai Eminescu, *Proză literară*, prefăcută de Eugen Simion. Notă despre ediție de Flora Șuteu, București, Editura pentru Literatură, 1964
6. M. Eminescu, *TEATRU. DECEBAL, BOGDAN DRAGOȘ: CORNUL LUI DECEBAL, ALEXANDRU LĂPUȘNEANU*, ediție îngrijită de Petru Creția, București, Editura Eminescu, 1990

7. *** *Dicționarul explicativ al limbii române*. ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998
8. *** *Dicționar de poezie românească*, coordonator profesor Iustina Itu, Brașov, Editura Orient latin, 1992
9. *** *Dicționar de terminologie literară*, București, Editura Științifică, 1970

10. *** *Centenar Eminescu, 1889 – 1989, volum omagial*, SSF, coordonator I. Hangiu, București, 1989
11. *** *Mihai Eminescu – un Dumnezeu rănit*, ediție îngrijită de Laurian Stănescu, București, Editura Scrisoarea a treia, 2018
12. *** *Scriitori români*, I. ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marcea, București, Editura Minerva, 1970
13. *** *Scriitori români și străini*, I, ediție îngrijită de Ion Crețu, Prefață de Al. Piru, BPT, București, Editura pentru literatură, 1968
14. *** *Studii eminesciene, 75 de ani de la moartea poetului*, București, Editura pentru literatură, 1965
15. *** Asociația Cultural-Științifică „Vasile Pogor”, *Sub teiul lui Eminescu*”, Ed. D&T, Iași, 2010

16. Antonescu, Teohari, *Lumi uitate. Studii literare și archeologice*, Iași, 1901
17. Arion, Dan, *Necunoscutul nostru Mihail Eminescu*, II, Fundația AlegRo, Editura Semne, București, 2010
18. Babu-Buznea, Ovidia, *Dacii în conștiința romanticilor noștri*, București, Ed. Minerva, 1979
19. Boia, Lucian, *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit*, București, Editura Humanitas, 2015
20. Bomher, Noemi, *Magie luminoasă în opera lui Mihai Eminescu*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1997
21. Bot, Ioana, *Eminescu explicat fratelui meu*, București, Editura Art, 2012
22. Brânză Mihăileanu, Iulia, *Geto-dacii în literatura română*, Editura Geto Dacii, București, 2016

23. Bucur, Gheorghe, *Motivul soarelui în lirica antumă a lui Mihai Eminescu*, în *Limbă și literatură*, Societatea de Științe Filologice din România, anul XLVI, vol. I – II, București, 2001, pp. 50 – 62
24. Bucur, Gheorghe, *Motivul soarelui în poemul eminescian postum Memento mori*, în *Limbă și literatură*, Societatea de Științe Filologice din România, anul LIII, vol. I – II, București, 2011, pp. 118 – 136
25. Călinescu, George, *Impresii asupra literaturii spaniole*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1965
26. Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1982
27. Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, I, București, EPL, 1969
28. Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, II, Editura Minerva, București, 1976
29. Călinescu, George, *Viața lui Mihai Eminescu*, București, EPL, 1966
30. Cămpănu, Ioan, *Eminescu, magul călător*, Editura Sigma, 2007
31. Cărlugea, Zenovie, *Eminescu – mitografii ale daco-românității*, Scrisul Românesc, Craiova, Fundația – Editura, 2011
32. del Conte, Rosa, *Eminescu sau despre absolut*, ediție îngrijită, traducere și prefață de Marian Papahagi, București, Humanitas, 2016
33. Coșbuc, George, *Fire de tort*, I, prefață de Mircea Tomuș, tabel cronologic de Dumitru Lazăr, BPT, București, EPL, 1969
34. Coșbuc, George, *Elementele literaturii populare*, Cluj-Napoca, 1986
35. Crețu, I., *Mihail Eminescu. Biografie documentară*, București, EPL, 1968
36. Dumitrescu – Bușulenga, Zoe, *Eminescu. Cultură și creație*, București, Editura Eminescu, 1976
37. Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, București, Editura Univers, 1978

38. Iorga, Nicolae, *Istoria literaturii românești contemporane, I, Crearea formei*, București, Editura „Adevărul”, 1934
39. Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994
40. Gimbutas, Marija, *Civilizație și cultură*, București, Editura Meridiane, 1989
41. Iscriu, G. D., *Strămoșii nostri reali geții-dacii-tracii-ilirii...națiunea matcă din vatra „Vechii Europe”*, ediția a VI-a revăzută și adăugită, București, Casa de editură și librărie „Nicolae Bălcescu”, 2014.
42. Iscriu, G. D., *Eminescu dacolog. Eminesciune*, București, Casa de Editură și Librărie „Nicolae Bălcescu”, 2018
43. Maiorescu, Titu, *Critice*, ediție îngrijită, tabel cronologic, aprecieri critice și bibliografie de Domnica Filimon, prefață de Gabriel Dimiseanu, București, Editura Albatros, 1998
44. Manega, Miron, *Eminescu, agent secret și contrabandist de cărți interzise*, București, Editura GetoDacii, 2017
45. Micle, Veronica, *Poezii* - ediție îngrijită și prefață de Augustin Z. N. Pop, București, Editura pentru Literatură, 1969
46. Noica, Constantin, *Eminescu sau Gânduri despre omul deplin al culturii românești*, București, Editura Humanitas, 2014
47. Orescu, Michaela Al., *Tezaure ale omenirii*, Editura Amurg sentimental, București, 2008
48. Panu, George, *Amintiri de la „Junimea” din Iași*, ediție, prefață și tabel cronologic de Z. Ornea, București, Editura Minerva, 1998
49. Petrescu, Ioana Em., *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, București, Editura Minerva, 1978
50. Popescu, Constantin Mihail, *Nicolae Densușianu, viața și opera* (teza de doctorat), Societatea Scriitorilor Militari, București, Editura Academiei de Înalte Studii Militare, 2003
51. Roxin, Daniel, *Spiritul dacic renaște*, București, Editura Vidia, 2012
52. Scarlet, Mircea, *Istoria poeziei românești*, vol. II, București, Editura Minerva, 1984

- ***

- [illegible]

Lista ilustrațiilor

1. Mihai Eminescu la 34 de ani la Iași, p. 12
2. Coperta volumului *Viața lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu din 1932, p. 20
3. Facsimil al ziarului *Adevărul literar și artistic*, nr. 614/1932, p. 21
4. Paul Șadurschi, arheolog, directorul Muzeului Județean de Istorie Botoșani și Lucia Olaru Nenati, muzeografa Casei memoriale „Mihai Eminescu” de la Ipotești, în activitatea de descoperire a temeliiilor adevărate ale casei căminarului Gheorghe Eminovici – 1976 (Arhiva Muzeului Județean Botoșani), p. 32
5. Muzeograful Lucia Olaru Nenati și arheologul Paul Șadurschi, descoperind temelia vechii case a Eminoviciilor din Ipotești – 1976 (Imagine din Arhiva Muzeului Județean Botoșani), p. 33
6. Arheologul Paul Șadurschi, măsurând adâncimea vechii temelii a locuinței Eminoviciilor – (Imagine din Arhiva Muzeului Județean Botoșani), p. 34
7. Situl arheologic al „vetrei dacice” din sec. II – III d.H. de la Ipotești (din arhiva personală a d-nei dr. Lucia Olaru Nenati), p. 34
8. Casa familiei Eminovici de la Ipotești, p. 43
9. Facsimil (ms. 2257, p. 71, vol IV, 2005) al poeziei *Epigonii*, p. 44
10. Facsimil (ms. 2257, p. 71, vol IV, 2005) al poeziei *Epigonii* (prima strofă), p. 45
11. Facsimil (vol. XIV, ms. 2275 B, p. 59) din *Legenda Luceafărului* (*Luceafărul*), p. 45
12. Facsimil fragment din (vol. XIV, ms. 2275 B, p. 59) *Luceafărul*, p.45
13. Facsimil *Luceafărul* (vol. XIV, ms. 2275 B, p. 47), p. 46
14. Facsimil fragment (I) din *Memento mori* (vol.XVIII, partea I, 2008, ms. 2284, p. 24 verso), p. 87
15. Facsimil fragment (II) din *Memento mori* (vol.XVIII, partea I, 2008, ms. 2284, p. 24 verso), p. 88
16. Coperta ediției princeps (1884) a poeziilor lui Eminescu, p. 101
17. Copertă a volumului *Poezii* de George Coșbuc (Ed. Dacia), p. 102
18. Facsimil *Decebal* (vol I, 2004, ms. 2254, p. 152), p. 114
19. Facsimil *Cornul lui Decebal* (vol. XIV, ms. 2275 A, p. 6), p. 115

20. Facsimil *Brigbelu* (vol. VI, ms 2259, p. 292), p. 116
21. Facsimil *Gemenii* (vol. III, ms. 2256, p. 12), p. 117
22. Facsimil *Odin și poetul* (vol. XIX, 2008, partea I, ms. 2290, p. 34), p. 118
23. Facsimil *Odin și poetul* (vol. XIX, 2008, partea I, ms. 2290, p. 35), p. 119
24. Facsimil *Miradoniz* (vol. XIX, partea I, ms. 2291, p. 49 verso și 50), p. 120
25. Facsimil *Miradoniz* (vol. XIX, partea I, ms. 2291, p. 49 verso), p. 121
26. Facsimil *Rugăciunea unui Dac* (vol. XIX, 2008, ms. 2306, p. 69); secvența „**Să-i deie Domnul toate câte a dorește...**”, p. 164
27. Facsimil *Rugăciunea unui Dac* (vol. VI. 2005, ms. 2259, p. 304); „părinte” cu inițială minusculă, p. 165
28. Facsimil *Rugăciunea unui Dac* (vol. XIX, 2008, ms.2306, p. 231), p. 166
29. Placă din stânga ușii de la intrarea în Biserica Sf. Gheorghe cel Nou, București, cu o strofă din *Rugăciunea unui Dac*, p. 167
30. Biserica Sf. Gheorghe cel Nou din București, p. 167
31. Facsimil *Scrisoarea I* (vol. XVII, ms. 2282, p. 59), p. 181
32. Facsimil *Scrisoarea I* (vol. XVII, ms. 2282, p. 61), p. 182
33. Diploma de premiere la Simpozionul internațional „Mihai Eminescu – poet național și universal”, Iași, 15 ianuarie 2010, p. 195
34. Coperta volumului *Sub teiul lui Eminescu* cu lucrări de la Simpozionul internațional „Mihai Eminescu – poet național și universal” (Iași, 2010), editat de Asociația cultural-științifică „Vasile Pogor” din Iași, p. 196
35. Facsimil *Doina*, vol. IX, partea I, ms. 2262, p. 209 (I), p. 211
36. Facsimil *Doina*, vol. IX, partea I, ms. 2262, p. 209 (II), p. 212
37. Facsimil *Doina* (vol. VII, 2007, ms. 2260, p. 192), p. 213
38. Diploma lui Eminescu de membru al Societății Carpații, p. 214
39. Facsimil revista *Familia* din 25 iunie 1889, p. 238
40. Coperta volumului *Eminescu – un Dumnezeu rănit* (2018), îngrijit de Laurian Stănescu, p. 239
41. Coperta volumului *Eminescu explicat fratelui meu* de Ioana Bot (2012), p. 240
42. Coperta volumului *Eminescu sau despre absolut* de Rosa del Conte (2016), p. 241